جہانِ فیض

ڈاکٹر مشتاق احمد

JAHAN-E-FAIZ

Edited by

Dr. Mushtaque Ahmad
Principal
Millat College, Darbhanga (Bihar)
Mob: 09431414586

Year of Edition 2011
ISBN 978-81-8223-945-6
Price Rs. 300/-

تذکرہ

نام کتاب	جہانِ فیض
مرتب	ڈاکٹر مشتاق احمد
سنِ اشاعت	۲۰۱۱ء
قیمت	۳۰۰ روپے
تعداد	پانچ سو
کمپوزنگ	افضل پروموٹک کمپیوٹرس، دربھنگہ (Mob: 9905228544)
مطبع	عفیف آفسیٹ پرنٹرس، دہلی۔٦

Published by

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE

3108, Vakil Street, Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-6 (INDIA)
Ph: 23214465, 23216162, Fax: 0091-11-23211540
E-mail: info@ephbooks.com,ephdelhi@yahoo.com
Website: www.ephbooks.com

انتساب

ترقی پسند تحریک

کے

جیالوں کے نام!

کبھی منزل، کبھی رستے نے ہمیں ساتھ دیا
ہر قدم الجھے رہے قافلہ سالار سے ہم

(فیضؔ)

"یوں کہئے کہ شاعر کا کام محض مشاہدہ ہی نہیں ، مجاہدہ بھی اس پر فرض ہے۔ گردوپیش کے مضطرب قطروں میں زندگی کے دجلہ کا مشاہدہ اس کی بینائی پر ہے، اسے دوسروں کو دکھانا اس کی فنی دسترس پر ،اس کے بہائومیں دخل انداز ہونا اس کے شوق کی صلابت اور لہو کی حرارت پر۔ اور یہ تینوں کام مسلسل کاوش اورجدوجہد چاہتے ہیں۔نظامِ زندگی کسی حوض کا ٹھہراھوا، سنگ بستہ، مقید پانی نہیں ہے ، جسے تماشائی کی ایک غلط اندازِ نگاہ احاطہ کر سکے۔ وہ دراز، اوجھل دشوار گزار پہاڑیوں میں برفیں پگھلتی ہیں، چشمے ابلتے ہیں، ندی نالے پتھروں کو چیر کر ، چٹانوں کو کاٹ کر آپس میں ہم کنار ہوتے ہیں ، اور پھر یہ پانی کڈتا بڑھتا ، وادیوں ، جنگلوں اور میدانوں میں سمٹتا اور پھیلتا جاتا ہے ۔ جس دیدہ بینا نے انسانی تاریخ میں یمِ زندگی کے یہ نقوش ومراسل نہیں دیکھے اس نے دجلہ کا کیا دیکھا ہے ۔ پھر شاعر کی نگاہ ان گزشتہ اور حالیہ مقامات تک پہنچ بھی گئی ۔ لیکن ان کی منظر کشی میں نطق ولب نے یاوری نہ کی یا اگلی منزل تک پہنچنے کے لئے جسم وجاں جہد وطلب پر راضی نہ ہوئے تو بھی شاعر اپنے فن سے پوری طرح سرخرو نہیں ہے" ۔

فیض احمد فیض

ترتیب

جہانِ فکر

جہانِ تبرک

جہانِ گنج ھائے گراں مایہ

جہانِ قوس وقزح

☆☆

جہانِ فکر

ہندوستانی زبان وادب کی تاریخ میں ترقی پسند تحریک کو ایک غیر معمولی حیثیت حاصل ہے۔ ترقی پسند شاعروں اور ادیبوں نے اپنے افکار ونظریات سے نہ صرف ہندوستانی ادب کی دنیا بدل دی بلکہ ہندوستانی سماج کو ایک نئی سمت ورفتار بھی عطا کی۔ اردو میں ترقی پسند شاعر وادیب کی ایک طویل فہرست ہے اور ان میں فیضؔ احمد فیضؔ کو امتیازی حیثیت حاصل ہے۔ فیضؔ احمد فیضؔ نے نہ صرف برصغیر بلکہ پوری دنیا میں اپنی شناخت مستحکم کی۔ آج جب فیضؔ احمد فیضؔ کی ۱۰۰ ویں سالگرہ یعنی فیضؔ صدی منائی جارہی ہے اور پوری دنیا میں بڑے ہی تزک واحتشام کے ساتھ منائی جارہی ہے تو ایسے وقت میں فیضؔ احمد فیضؔ کی شاعری کا مطالعہ اس نظریے سے کیا جانا چاہئے کہ عہدِ حاضر میں فیضؔ احمد فیضؔ کے افکار ونظریات کی کیا اہمیت ومعنویت ہے۔ جب ہم اپنے ذہن میں اس طرح کے سوالوں کو رکھ کر فیضؔ کی شخصیت اور شاعری کا محاسبہ کریں گے تو فیضؔ فہمی کا نیا وژن بھی پیدا ہوگا۔ فیضؔ کی شخصیت اور شاعری سے متعلق اب تک سینکڑوں مضامین لکھے جاچکے ہیں اور درجنوں کتابیں شائع ہوچکی ہیں اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔ اردو ادب کے علاوہ انگریزی، روسی، فرانسیسی، عربی، چینی، جاپانی، بنگلہ اور اسپینی زبانوں میں بھی ان کی نظموں اور غزلوں کے تراجم ہوئے ہیں۔ غرض کہ اردو ادب کے جن شعراء کو عالمی شہرت نصیب ہوئی ہے ان میں فیضؔ کو امتیازی حیثیت حاصل ہے۔ بقول شخصے ایک اعلیٰ شاعری کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ اس کو سننے کے بعد ایسا محسوس ہو کہ شاعری نے سامع کو اپنی گرفت میں لے رکھا ہے اور وہ ایک انجانی کیفیت ولذت محسوس کررہا ہے۔ جس طرح ہم موسیقی کے بارے میں کچھ نہیں جانتے کہ سُر، تال اور آہنگ کیا ہے لیکن جب ہم کسی محفل میں موسیقی سنتے ہیں تو بغیر

کچھ سمجھے ہوئے بھی اس میں کھو جاتے ہیں اور ہمارے جسم کا بھی کوئی نہ کوئی عضو موسیقی کے سُر، تال کا ساتھ دینے لگتا ہے۔ فیضؔ کی شاعری بھی یہی کیفیت پیدا کرتی ہے کہ جب ہم فیضؔ کو پڑھتے ہیں یا سنتے ہیں تو ایک سرور سا محسوس ہوتا ہے۔ شاعری کی دوسری خوبی جو کسی شاعری کو عظیم بناتی ہے وہ دراصل اس کی عوامی مقبولیت ہے۔ اگر اشعار زبان زد خاص وعام ہیں اور ضرب المثل بن گئے ہیں تو یقیناً شعر اپنے اندر کچھ وسعت اور گہرائی رکھتا ہے کیوں کہ وہی اشعار ذہن پر اپنا گہرا نقش چھوڑتے ہیں جس کے اندر فکری زرخیزی ہوتی ہے ورنہ کیا وجہ ہے کہ ہم ہزاروں اشعار پڑھتے ہیں اور سنتے ہیں لیکن وہ ذہن میں محفوظ نہیں رہ پاتے۔ لیکن بعض شعر پہلی قرات میں ہی ذہن میں محفوظ ہو جاتا ہے۔ جیسا کہ غالبؔ نے شعر کی اس خصوصیت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا ہے ؎

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

غرض کہ اگر شعر کے اندر دل کو چھونے والی کیفیت نہ ہو، ذہن پر نقش بنانے کی صلاحیت نہ ہو تو شعر زبان زد خاص و عام نہیں ہو سکتا۔ فیض احمد فیضؔ ان چند خوش نصیب شاعروں میں شامل ہیں جن کے بہتیرے اشعار زبان زد خاص و عام ہیں اور ضرب المثل بن گئے ہیں۔

ن۔م۔ راشدؔ نے ایک بار کہا تھا کہ: ”فیضؔ کسی مرکزی نظریے کا شاعر نہیں، صرف احساسات کا شاعر ہے“۔ اور وزیر آغا نے فیضؔ کی شاعری کے متعلق اپنی یہ رائے قائم کی تھی کہ ”فیضؔ نے محض ”نقشِ فریادی“ میں جو شاعری کی تھی وہ اسی کا تتبع کرتے رہے۔“ میرے خیال میں راشدؔ اور وزیر آغا کی آراء ان کے ذہنی تعصبات وتحفظات کے نتائج ہیں ورنہ فیض احمد فیضؔ کو سرسری طور پر بھی پڑھنے والا اس طرح کی رائے قائم نہیں کر سکتا۔ دراصل جب کسی انسان کا ذہن کسی تعصب وتحفظ کا شکار ہو جاتا ہے تو پھر اس کی نگاہوں میں ایک محدود دائرے سے باہر کی دنیا دکھائی نہیں پڑتی اور بدقسمتی سے اردو میں اس طرح کا چلن تو دورِ آغاز سے ہی رہا ہے۔ ہم دہائیوں تک نظیر اکبرآبادی جیسے شاعرِ زیست کی عظمت کے منکر رہے ہیں غالبؔ جیسے عرفان و آگہی کے لافانی شاعر کو سطحی شاعر ثابت کرنے کے لئے صحرا میں کشتی چلانے کی کاوشِ رائیگاں کرتے رہے ہیں۔ کسی عہد میں صرف

''ڈھائی شاعر'' کوتسلیم کرتے رہے ہیں تو کبھی مغربیت کے میزان پر علامہ اقبال جیسے عظیم شاعر کے قد کو بونا دکھانے میں اپنی عاقبت خراب کرتے رہے ہیں۔ لیکن سچائی یہ ہے کہ جنھوں نے نظیر کو شاعر تسلیم نہیں کیا، یا پھر غالب کو ذوق سے کمتر شاعر قرار دینے کی کوششیں کیں اور اقبال کی شاعرانہ عظمت کے منکر رہے ان کی حمایت کتنے لوگوں نے کی؟ سچائی تو یہ ہے کہ جن شعراء کو قصداً کمتر دکھانے یا پھر نظر انداز کرنے کی کوششیں کی گئیں وہ آج آسمانِ ادب پر درخشاں ستارے کی مانند ہیں۔ آج جب ہم فیض صدی منا رہے ہیں تو چند ناقدینِ ادب یہ ثابت کرنے کے لئے قلم گھس گھس کر اپنا خونِ جگر صرف کر رہے ہیں کہ فیض احمد فیض اُس قد کے شاعر نہیں ہیں کہ اس صدی کو فیض سے منسوب کیا جائے۔ سوال اٹھتا ہے کہ اگر فیض اتنے قد آور نہیں ہیں تو ان کے ہم عصروں میں وسعتِ فکر و نظر کے اعتبار سے فیض کی برابری کرنے والا کون ہے؟ یہاں میں یہ بات بھی واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ میں مجروح سلطان پوری کی طرح ''فیض ترقی پسندوں کے میر تقی میر ہیں'' جیسے مبالغہ آمیز جملے کو قبول کرنے کو تیار نہیں ہوں لیکن اس حقیقت سے تو انکار نہیں کیا جا سکتا کہ فیض اپنے ہم عصر شعراء میں اپنی مثال آپ ہیں۔ سردار جعفری نے ٹھیک ہی لکھا ہے کہ:

> ''فیض سے اردو میں ایک نئے دبستانِ شاعری کا آغاز ہوا جو جدید مغربیت اور قدیم مشرقیت کا حسین امتزاج ہے اور جس نے اردو شاعری کو دو آتشہ بنا دیا۔'' (ترقی پسند ادب)

یہاں پروفیسر گوپی چند نارنگ کی یہ بصیرت افروز رائے پیش کرنا چاہتا ہوں کہ:

> ''شاعری کی اہمیت و عظمت کا اصل فیصلہ وقت کرتا ہے۔ میر و غالب اپنے عہد میں ناقدریٔ زمانہ کی برابر شکایت کرتے رہے۔ لیکن وقت کے ساتھ ساتھ ان کی عظمتوں کا نقش روشن ہوتا گیا۔ اس معنی میں وقت یا زمانہ کوئی مجرد تصور نہیں، بلکہ کسی بھی معاشرے میں کسی شعری روایت سے فیضیاب ہونے والے صاحب الرائے حضرات کی پسند و ناپسند کا حاصلِ ضرب ہے۔ اس کے ذریعہ بازیافت، تحسین و تفہیم اور تعینِ قدر کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ اس نظر سے دیکھئے تو بیسویں

صدی میں اقبالؔ کے بعد فیضؔ واحد شخصیت ہیں جن کی اہمیت کا
بالعموم اعتراف کیا گیا ہے۔ان کے معاصرین میں دوسری اہم
شخصیتیں بھی ہیں لیکن ان میں سے کسی کو وہ مقبولیت اور ہر دلعزیزی
نصیب نہیں ہوئی جو فیضؔ کے حصے میں آئی۔اگرچہ مقبولیت ہی اہمیت
کا واحد معیار نہیں۔لطفِ سخن اور قبولِ عام کو خداداد کہا گیا ہے مگر اس
میں بڑا ہاتھ شاعر کے جوہرِ ذاتی کا ہوتا ہے"۔

(سہ ماہی فکر و تحقیق۔بابت اپریل۔جون ،۲۰۱۱ء ص:۱۰۰)

فیضؔ کی شخصیت و شاعری کے مطالعے سے یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ فیضؔ نے شاعری کی شروعات ۱۹۲۹ء سے کی۔ان کی پہلی نظم "میرے معصوم قاتل" اسی سال رسالہ "راوی" میں شائع ہوئی تھی۔فیضؔ کی ابتدائی شاعری رومانی شاعری ہے لیکن انہوں نے رومانی دنیا میں اپنا بہت کم وقت گذارا اور جلد ہی ترقی پسند تحریک میں شامل ہو گئے۔ترقی پسند تحریک سے وابستگی کے بعد ان کی شاعری کی دنیا بدل گئی یعنی رومان اور انقلاب کا سنگم بن گئی۔جیسا کہ ن۔م۔راشد نے "نقشِ فریادی" کے مقدمہ میں لکھا ہے کہ:

"یہ ایک ایسے شاعر کی نظموں اور غزلوں کا مجموعہ ہے جو رومان اور
حقیقت کے سنگم پر کھڑا ہے"

بلاشبہ فیضؔ کی شاعری صرف حسن و عشق تک محدود نہیں ہے بلکہ کاروبارِ زیست کی ترجمان بھی ہے اور یہی وجہ ہے کہ فیضؔ اپنے ہم عصروں میں نہ صرف منفرد رہے بلکہ ممتاز بھی رہے۔انہوں نے اپنی شاعری کو خوابوں کی دنیا تک محدود نہیں رکھا بلکہ ان تمام دبے کچلے اور سماج میں حاشیے پر کھڑے لوگوں کی آواز بنا دی جن کی آواز اب تک صدا بہ صحرا ثابت ہو رہی تھی۔فیضؔ کی پوری شاعری ان کے ان اشعار کی ترجمان ہے؎

ہم پرورشِ لوح و قلم کرتے رہیں گے
جو دل پہ گذرتی ہے رقم کرتے رہیں گے
باقی ہے لہو دل میں تو ہر اشک سے پیدا
رنگِ لب و رخسارِ صنم کرتے رہیں گے

مقامِ فیض کوئی راہ میں جچا ہی نہیں
جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے

یا پھر ؎

غمِ جہاں ہو، غمِ یار ہو کہ تیرا ستم
جو آئے آئے کہ ہم دل کشادہ رکھتے ہیں

فیض احمد فیضؔ نے اپنی غزلوں اور نظموں میں نہ صرف اپنے دل کی دنیا بسائی بلکہ سماج میں جینے والے ان لوگوں کے دکھ درد اور آنسوؤں کی سچی تصویریں پیش کیں جس کی طرف اب تک ہماری نگاہیں نہیں پہونچی تھیں اور انہوں نے نہ صرف ان کے دکھ درد کو محسوس کیا بلکہ ان کے اندر جینے کا حوصلہ بھی بخشا۔ آج پوری دنیا میں ایک طرح کا اضطراب ہے، بے چینی ہے ایسے بحرانی دور میں فیض احمد فیضؔ کی شاعری کی معنویت اور بڑھ جاتی ہے۔ آج آئے دن فساد، دنگے اور بم دھماکے ہو رہے ہیں جس میں معصوم بے قصور انسانوں کی جانیں جا رہی ہیں۔ مرنے والا نہ ہندو ہے نہ مسلمان، نہ سکھ ہے نہ عیسائی، بلکہ وہ سب انسان ہیں اور انسان کی تباہی کسی بھی مہذب قوم کے لئے بدنما داغ ہے۔ فیضؔ نے اسی طرح کے ماحول کو دیکھ کر کہا تھا ؎

کب نظر میں آئے گی بے داغ سبزے کی بہار
خون کے دھبے دھلیں گے کتنی برساتوں کے بعد

فیضؔ نظریے کے لحاظ سے ترقی پسند تھے۔ ان کی شاعری میں ترقی پسندیت کے عناصر کوٹ کوٹ کر بھرے ہوئے ہیں لیکن فیضؔ کے یہاں دیگر ترقی پسندوں کی طرح صرف گھن گرج کی آواز اور چیخ و پکار ہی نہیں ہے بلکہ اشاروں اشاروں میں گفتگو کرنے کا انداز بھی ہے اور جو بات ان کے ہم عصروں نے بلند آواز میں کہی ہے اسے فیضؔ نے بڑی آہستگی سے کہی ہے مگر اس آہستگی میں شیشہ گری نظر آتی ہے۔ مثلاً ان کے ہم عصروں کے چند اشعار ملاحظہ کیجئے ؎

کام ہے میرا تغیر نام ہے میرا شباب
میرا نعرہ انقلاب و انقلاب و انقلاب (جوشؔ)

بغاوت حریت کے دیوتا کا آستانہ ہے
بغاوت عصرِ حاضر کے سپوتوں کا زمانہ ہے

(علی سردار جعفری)

تاج پر اس کے دمکتا ہے جو پتھر توڑ دوں
کوئی توڑے یا نہ توڑے میں ہی بڑھ کر توڑ دوں

(مجازؔ)

حصار باندھے ہوئے تیوریاں چڑھائے ہوئے
کھڑے ہیں ہند کے سردار سر اٹھائے ہوئے

(کیفیؔ اعظمی)

اب ذرا فیضؔ کی آواز سنیئے۔ انہوں نے بھی اسی بات کو کچھ اس انداز میں کہا ہے ؎

کوئی اب اڑتے شراروں کو دبا سکتا نہیں
کوئی بادل سرخ ستاروں کو چھپا سکتا نہیں
ایک ہی حلقے سے جھٹکے میں کلائی توڑ دے
اے مجاہد سامراجی انگلیوں کو توڑ دے

ان اشعار کو دیکھنے سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ فیضؔ دیگر ترقی پسندوں کی طرح انقلابی رنگ و روغن اور گھن گرج سے کام نہیں لیتے۔ جیسا کہ خلیل الرحمٰن اعظمی نے فیضؔ کے متعلق بجا لکھا ہے:

''بلند بانگ شاعری (Loud Poetry) کے کچھ زیادہ قائل نہیں وہ انقلابی اور سیاسی موضوعات کو کھلے ڈھکے طریقے پر خطیبانہ اور واعظانہ انداز میں نظم دینے یا بندھے ٹکے نعروں کو اوڑھنا بچھونا بنانے کو اچھی نظر سے نہیں دیکھتے۔''

(اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک۔ ص:۱۳۸)

اور پروفیسر قمر رئیس نے بھی اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے:

''ترقی پسند شاعروں میں فیض احمد فیضؔ، مجازؔ، (چند نظموں سے

قطع نظر) احمد ندیم قاسمی، جذبی، اختر الایمان اور ساحر لدھیانوی کو چھوڑ کر اس عہد کا شاید ہی کوئی سخنور ایسا ہو جس نے ترقی پسند تحریک کے زیر اثر بلند آہنگ احتجاجی اور نظریاتی شاعری نہ کی ہو۔ جس کے یہاں انقلابی شاعری کے نام پر ہنگامی موضوعات کی نظمیں نہ ملتی ہوں۔" (ترقی پسند ادب کے معمار۔ ص:۴۶)

یہ حقیقت اپنی جگہ مسلّم ہے کہ شاعر وادیب اپنے عہد کا عکاس ہوتا ہے۔ وہ جس ماحول، جس معاشرے میں سانس لیتا ہے اس کے اثرات اس کے دل و دماغ پر اثر انداز ہوتے ہیں اور وہ وہی کچھ اپنے فن میں پیش کرتا ہے جو وہ اپنے اردگرد سے حاصل کرتا ہے کیوں کہ کوئی بھی حساس ذہن اپنے گردو پیش سے بے خبر نہیں رہ سکتا۔ ایک عام آدمی اور فنکار میں یہی فرق ہوتا ہے کہ عام آدمی کے اوپر جو کچھ گذرتا ہے وہ اسے اپنے آپ تک ہی محدود رکھتا ہے جب کہ شاعر وادیب اپنے تجربات و مشاہدات کو اوروں تک پہونچانے کا کام کرتا ہے۔ ساحر لدھیانوی نے بھی اس حقیقت کا اعتراف یوں کیا ہے ؎

دنیا نے تجربات و حوادث کی شکل میں
جو کچھ مجھے دیا ہے لوٹا رہا ہوں میں

اور فیض احمد فیضؔ نے بھی اس بات کی وضاحت کی ہے ؎

ہم پرورشِ لوح و قلم کرتے رہیں گے
جو دل پہ گذرتی ہے رقم کرتے رہیں گے

جیسا کہ پہلے ذکر آچکا ہے کہ فیض احمد فیضؔ کی ابتدائی شاعری رومان پرور فضا میں سانس لیتی ہے۔ دراصل اردو شاعری کی روایت کے مطابق فیضؔ نے بھی اپنی شاعری کی پہلی اینٹ غزل پر رکھی۔ اگر چہ بیسویں صدی کے ابتدا میں ہی نظموں کو اچھا خاصا فروغ مل چکا تھا لیکن غزلوں کی طرح نظموں میں بھی حسن و عشق کے چرچے عام تھے اور ایسے ماحول میں فیضؔ خود کو بچا بھی نہیں سکتے تھے۔ میرے خیال میں پروفیسر احتشام حسین نے بجا ہی لکھا ہے کہ:

"مشکل ہی سے بیسویں صدی کا کوئی شاعر ہوگا جو رومانیت کے

افسوں کا شکار نہ ہوا ہو اور جس نے اس کی پکار پر لبیک نہ کہا ہو"

اور تین (Tain) نے بھی اس سلسلے میں بڑی اچھی بات کہی ہے کہ:

"فن کوئی ایسی شئے نہیں جو اپنے ماحول سے منقطع اور بے نیاز ہو۔
لہذا اسے سمجھنے کے لئے ہمیں اس عہد کے ذہنی اور معاشرتی حالات
ومحرکات کا لازمی طور پر مطالعہ کرنا ہوگا جو اس کی تخلیق کا باعث ہوئے"

(Philosophy of Art)

مذکورہ خیالات کی روشنی میں جب ہم فیض احمد فیضؔ کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہ عقدہ کھل کر سامنے آتا ہے کہ فیضؔ کی ابتدائی غزلیں اور نظمیں بھی ان کے ہم عصروں سے بہت مختلف نہیں ہیں۔ ان کے یہاں بھی عشقیہ معاملات کی ترجمانی ہے۔ لیکن یہ ترجمانی روایتی غزلوں اور نظموں سے قدرے مختلف بھی ہے۔ بالخصوص غزل کا مزاج بدلا ہوا ملتا ہے۔ اس دور میں عشق اور حسن ان کی غزل کا محور ضرور ہے لیکن وہ اپنے پیش رووں کے مقلد نہیں ہیں بلکہ ان کی غزلوں میں ان کے مخصوص ذاتی تجربات اور مشاہدات کا خلوص دیکھنے کو ملتا ہے۔ روایتی غزل کی طرح روانی اور سلاست کے ساتھ ساتھ تیور میں ہلکی سی فکری آنچ بھی محسوس ہوتی ہے۔ کسی نے ٹھیک ہی کہا ہے کہ: "فیضؔ نے غزل کے میدان میں شروع سے آخر تک ایسے اشعار کی کہکشاں تیار کی جن کی چمک سے آنے والے زمانوں کے اذہان بھی منور ہوتے رہیں۔" اور بقول سالک لکھنوی:

"فیضؔ نے قدیم روایاتِ شعری سے بھرپور کام لیتے ہوئے قدیم
روایاتِ شعری سے بھرپور بغاوت کی ہے۔ انہوں نے غزلیں کہیں،
روایتی شان واہتمام سے کہی لیکن ہر غزل کے ریشمی آنچل کو ایک
پرچم بنا ڈالا"۔ (روحِ ادب۔ بابت اکتوبر۔ نومبر ۱۹۸۴ء ص:۱۸)

بلاشبہ "نقشِ فریادی" سے لے کر "غبارِ ایام" یا پھر "نسخہ ہائے وفا" کے اوراق الٹتے جایئے اور غزلوں کا سنجیدگی سے مطالعہ کیجئے تو یہ حقیقت عیاں ہو جاتی ہے کہ فیضؔ کی غزلیہ شاعری ترقی پسندیت کے دائرے میں رہ کر بھی "غزل" کے تقاضوں کو نہ صرف پورا کرتی ہے بلکہ ان کی غزل کا آسمان معنی کے نئے نئے ستاروں سے جگمگا رہا ہے۔ فیضؔ نے

بھی کلاسیکی غزل کے رسومیاتی الفاظ کا استعمال کیا ہے ان کے یہاں بھی واعظ وناصح، دارورسن، رقیب ورفیق، فراق وہجر، رشک، منزل، فسانہ، ستارہ، شجر، صبح، شفق، منصور، قیس، وغیرہ رسومیاتی الفاظ دکھائی دیتے ہیں لیکن معنوی اعتبار سے فیضؔ کے یہاں ان کی دنیا بدلی ہوئی نظر آتی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اس حقیقت کا اعتراف یوں کیا ہے:

> ''فیضؔ نے غزل میں کلاسیکی رنگ کو جس طرح زندہ کیا وہ ہماری شاعری کا ایک روشن باب ہے۔ ان کی غزل میں اردو غزل کی وہ تہذیب بول رہی ہے جس میں مضمون آفرینی اور کیفیت کا عمل دخل تھا''۔ (فیض احمد فیضؔ۔ عکس اور جہتیں، مرتب شاہد ماہلی، ۱۹۸۷ء)

انہوں نے غزل میں حسن وعشق، دردوغم، بھوک وافلاس، ظلم وجبر، قتل وغارت گری اور فرقہ پرستی واستحصال جیسے موضوعات کو نہایت صفائی، سلاست اور روانی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ فیضؔ کی غزلیہ شاعری کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ان کی غزل کے تمام لوازمات پوشیدہ ہیں۔ تشبیہات واستعارات، اشارات وتعبیرات غزل میں زیریں لہروں کی طرح کام کرتی نظر آتی ہیں۔ یعنی غزل کا مزاج موضوع اور معنی دنوں اعتبار سے ایک نئے سانچے میں ڈھلتا ہوا نظر آتا ہے۔ پروفیسر قمر رئیس نے بھی اس حقیقت کا اعتراف کیا ہے کہ ترقی پسند شعرا میں فیض احمد فیضؔ واحد شاعر ہیں جنہوں نے اردو غزل کو ایک نیا مزاج اور نیا تشخص بخشا ہے۔

> ''حقیقت تو یہ ہے کہ ترقی پسند غزل کے شعری لب ولہجہ اور رموز والائم کے دروبست بڑی حد تک فیضؔ کی غزل سے متعین ہوئے۔ زنداں، زنجیر، قفس، صبا، تیشۂ حرم اور اس نوع کی شعری لفظیات سے مجروح، تاباں، اختر سعید، پرویز شاہدی یہاں تک کہ مخدوم کی غزلوں میں ایک حد تک فیضؔ کے اثر سے ہی ملتی ہے''
>
> (ترقی پسند ادب کے معمار۔ ص:۵۶)

چند اشعار ملاحظہ کیجئے ۔

دنیا نے تیری یاد سے بیگانہ کردیا
تجھ سے بھی دلفریب ہیں غم روزگار کے
اک فرصتِ گناہ ملی وہ بھی چار دن
دیکھے ہیں ہم نے حوصلے پروردگار کے

☆

نگاہِ شوق سرِ بزم بے حجاب نہ ہو
وہ بے خبر ہی سہی ، اتنے بے خبر بھی نہیں

☆

پھر نکلا ہے دیوانہ کوئی پھونک کے گھر کو
کچھ کہتی ہے ہر راہ ، ہر اک راہ گذر سے

☆

سرِ خسرو سے نازِ کج کلاہی چھن بھی جاتا ہے
کلاہِ خسروی سے بوئے سلطانی نہیں جاتی

☆

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا
وہ بات ان کو بہت ناگوار گذری ہے

☆

ہم نے جو طرزِ فغاں کی ہے قفس میں ایجاد
فیضؔ گلشن میں وہی طرزِ بیاں ٹھہری ہے

☆

ہر اک قدم اجل تھا ہر اک گام زندگی
ہم گھوم پھر کے کوچۂ قاتل سے آئے ہیں

جو چل سکو تو چلو کہ راہِ وفا بہت مختصر ہوئی ہے
مقام ہے اب کوئی نہ منزل ،فرازِ دار ورسن سے پہلے

☆

دل سے تو ہر معاملہ کر کے چلے تھے صاف ہم
کہنے میں ان کے سامنے بات بدل بدل گئی
گلوں میں رنگ بھرے بادِ نو بہار چلے
چلے بھی آؤ کہ گلشن کا کاروبار چلے
بڑا ہے درد کا رشتہ ، یہ دل غریب سہی
تمہارے نام پہ آئیں گے غم گسار چلے
مقامِ فیض کوئی راہ میں جچا ہی نہیں
جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے

☆

نہ اب رقیب نہ ناصح نہ غم گسار کوئی
تم آشنا تھے تو تھیں آشنائیاں کیا کیا

☆

ہم ایک عمر سے واقف ہیں اب نہ سمجھاؤ
کہ لطف کیا ہے مرے مہرباں ستم کیا ہے

☆

کرو کج جبیں پہ سر کفن مرے قاتلوں کو گماں نہ ہو
کہ غرورِ عشق کا بانکپن پسِ مرگ ہم نے بھلا دیا

الغرض کہ فیض احمد فیضؔ اپنے عہد کا ہی ممتاز و منفرد غزل گو شاعر نہیں ہے بلکہ آج بھی ان کی غزل کا لب ولہجہ ہماری غزلیہ شاعری کے لئے مشعلِ راہ ہے۔ اگر ان کی نظمیں نئے نئے افکار سے آراستہ ہیں تو ان کے غزلیہ اشعار بھی فلاحِ انسانیت کی راہ ہموار کر رہے ہیں۔ پروفیسر محمد حسن نے درست ہی کہا ہے کہ:

"اردو شاعری کی اتھاہ گہرائیاں فیضؔ کی شاعری میں جا بجا بکھری ہوئی ہیں۔ انہوں نے روایت کی بنیاد سے اٹھنے والی شاعری کو انقلابی راہوں سے استوار کیا۔ فیضؔ کی شاعری کا درد دل و دماغ کو متاثر کرنے کے علاوہ اپنے مقدر بدلنے کا حوصلہ پیدا کرتا ہے۔"

انیسویں صدی کی آخری دو تین دہائیوں میں اردو شاعری کی دنیا بدلنے لگی تھی۔ بالخصوص "انجمنِ پنجاب" کے جلسوں اور پھر سرسید کی اصلاحی تحریک نے اردو نظم کو موضوعی اعتبار سے قدرے متنوع بنا دیا تھا اور بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہی اردو نظموں میں سماجی، معاشرتی، ثقافتی، مذہبی اور سیاسی موضوعات جگہ پانے لگے تھے۔ یعنی بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہی ہمارے شعراء و ادباء کے فکر و نظر میں تبدیلی کے چراغ روشن ہو چکے تھے۔ اور بقول پروفیسر قمر رئیس:

"وہ فکر و احساس کی نئی اور توانا لہروں کے سہارے زندگی کی بدلتی حقیقتوں کو زیادہ عقلی اور معروضی زاویوں سے دیکھ رہے تھے اور ادب میں اپنی سوچ کا زیادہ بے باکی اور آزادی سے اظہار کرنے پر مصر تھے۔" (ترقی پسند ادب کے معمار)

بیسویں صدی جسے ادبی تحریکات اور رجحانات کی صدی بھی کہہ سکتے ہیں، میں کسی نظریے اور مقررہ اصول ضوابط کی روشنی میں شاعری کا آغاز ہو چکا تھا بالخصوص ترقی پسند تحریک یا پھر بعد میں حلقۂ اربابِ ذوق سے وابستہ شعراء کے سامنے ایک چراغ رکھ دیا گیا تھا اور اسی چراغ کی روشنی سے وہ اپنے جہانِ فکر و نظر کی دنیا کو روشن کرنے پر مجبور تھے۔ ترقی پسند ادیب کے لئے جو اصول و ضوابط طئے کیے گیے تھے وہ سجاد ظہیر کی زبانی سنئے:

"بغیر انسان دوستی، آزاد خواہی اور جمہوریت پسندی کے ترقی پسند ادیب ہونا ممکن نہیں۔ اسی وجہ سے ہم اعلانیہ اور دانستہ طور پر ترقی پسند ادبی تحریک کا رشتہ ملک کی آزادی اور جمہوریت کی تحریکوں سے جوڑنا چاہتے تھے۔ ہم چاہتے تھے کہ ترقی پسند دانشور مزدور اور کسانوں، غریب اور مظلوم عوام سے ملیں۔ ان کی سیاسی معاشرتی

زندگی کا حصہ بنیں۔ ان کے جلسوں اور جلوسوں میں جائیں اور انہیں اپنے جلسوں اور کانفرنسوں میں بلائیں۔ اس لئے ہم اپنی اس تنظیم میں اس پر زور دینا چاہتے تھے کہ دانشور کے لئے ادبی تخلیقات کے ساتھ ساتھ عوامی زندگی سے زیادہ سے زیادہ قرب ضروری ہے۔ بلکہ نیا ادب اس کے بغیر پیدا ہو ہی نہیں سکتا"۔ (روشنائی، ص:۹۰)

اس تمہید کا مقصد صرف یہ ہے کہ جب ہم فیض احمد فیضؔ کی نظموں کا مطالعہ کریں تو ان محرکات کو بھی پیشِ نظر رکھیں کیوں کہ فیضؔ کو ان سے الگ کر کے ان کے افکار و نظریات کی تہوں تک رسائی ممکن نہیں۔ جیسا کہ میں نے شروع میں ہی کہا ہے کہ ترقی پسند تحریک کی وجہ سے ہندوستانی ادب اور سماجی ڈھانچے میں زبردست تبدیلی واقع ہوئی ہے۔ چوں کہ فیض احمد فیضؔ ترقی پسند تحریک سے اس دور میں وابستہ ہوئے جس وقت اس تحریک کا جادو سر چڑھ کر بول رہا تھا۔ لہٰذا فیضؔ بھی ترقی پسند تحریک کے تقاضوں کے تحت ہی قدم بڑھانے لگے۔ فیضؔ ایک ذہین اور حساس فنکار تھے اس لئے ان کو اس بدلتی ہوئی فکر و نظر کی دنیا میں قدم جمانے میں دیر نہیں لگی اور انہوں نے اپنی تخلیقات کو ترقی پسند تحریک کے مقاصد کا آئینہ بنا دیا انہوں نے حقِ آزادی، انسان دوستی، حب الوطنی، انسانی قدروں کی پامالی، سماج کی ریاکاری، سیاسی مفاد پرستی، فرقہ پرستی اور پھیلتے سامراجی نظام وغیرہ کو نہ صرف اپنی شاعری کا موضوع بنایا بلکہ ان موضوعات کی پیش کش میں اپنے ہم عصروں سے سبقت بھی لے گئے۔ یہاں یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ فیضؔ نے ان موضوعات کو برتنے میں صرف رسمِ ادائیگی ہی نہیں کی بلکہ یہاں ان کے فنی خلوص اور کمٹمینٹ بھی جلوہ گر ہیں۔ فیضؔ کے بیشتر ہم عصر شاعر کی توجہ ہنگامی موضوع پر تھی جب کہ فیضؔ نے سماجی اور سیاسی انقلاب کے ساتھ ساتھ انسانی فطرت اور شعور کا بھی تجزیہ کیا اور اپنی فکری بصیرت و بصارت سے ایک نئے جہانِ فکر کی دریافت کی۔ انہوں نے غزلوں کی طرح نظموں میں بھی اپنے کلاسیکی میراث سے استفادہ کیا۔ لیکن اپنے عمیق مطالعے اور تجربات و مشاہدات کی بدولت اپنی شاعری کو نئی جہت عطا کی۔ انہوں نے اس پروپگنڈہ کے دور میں بھی اس بات کا خیال رکھا کہ فنی قدریں مجروح نہ ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تخلیقات اپنے موضوعات، شعری بندش

اور طرزِ فکر میں اپنے معاصرین کی نظمیہ شاعری سے بالکل مختلف نظر آتی ہے۔

یہی وجہ ہے کہ پروفیسر کلیم الدین احمد. نے اپنی تنقید سے قد آور سے قد اور شعراء کو نہیں بخشا، ہمارے بہتیرے عظیم المرتبت شاعروں کے بت توڑ ڈالے مگر جب وہ فیض احمد فیضؔ کی نظم ''تنہائی'' کا تنقیدی جائزہ لینے بیٹھے تو انہیں اس حقیقت کا اعتراف کرنا پڑا کہ:

''فیضؔ کی شاعری کی فضا اردو شاعری کے لئے ایک نئی چیز ہے''

فیضؔ کی نظم ''تنہائی'' ملاحظہ فرمایئے جس میں محبت بھی ہے، یاس بھی ہے، مایوسی بھی ہے، ناکامی بھی ہے لیکن ان سب کے باوجود زندگی جینے کی آس بھی ہے اور یہی فیضؔ کی شاعری کا منفرد وصف ہے جو فیضؔ کو بڑے شعراء کی صف میں ممتاز کرتا ہے۔ نظم ملاحظہ کیجئے۔

پھر کوئی آیا دلِ زار نہیں کوئی نہیں
راہرو ہوگا کہیں اور چلا جائے گا
ڈھل چکی رات بکھرنے لگا تاروں کا غبار
لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ
سوگئی راستہ تک تک کے ہر اک راہ گذر
اجنبی خاک نے دھندلا دیئے قدموں کے سراغ
گل کرو شمعیں بڑھا دو مئے و مینا وایاغ
اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کرلو
اب یہاں کوئی نہیں کوئی نہیں آئے گا

فیضؔ تمام عمر ان طاقتوں کے خلاف جدوجہد کرتے رہے جو انسانی قدروں کو طرح طرح سے پامال کررہے تھے۔ قوموں میں ہم آہنگی، امنِ عالم کی تلقین، اخلاقی قدروں کی بازیابی اور تحفظِ انسانیت ان کا مقصدِ حیات تھا۔ ۱۹۶۲ء میں جب انہیں لینن امن ایوارڈ سے نوازا گیا تو اس موقع پر انہوں نے جو تقریر کی تھی اس سے ان کے نظریے کی وضاحت ہوتی ہے۔ انہوں نے کہا تھا:

''سامراجی اور غیر سامراجی قوتوں کی لازمی کشمکش کے علاوہ بدقسمتی سے بعض ایسے ممالک میں شدید اختلافات موجود ہیں جنہیں حال

ہی میں آزادی ملی ، ایسے اختلافات ہمارے ملک پاکستان اور ہمارے سب سے قریبی ہم سایہ ہندوستان میں موجود ہیں۔ بعض عرب ہمسایہ مما لک میں اور بعض افریقی حکومتوں میں موجود ہیں۔ ظاہر ہے ان اختلافات سے وہی طاقتیں فائدہ اٹھا سکتی ہیں جو امنِ عالم اور انسانی برادری کی دوستی اور یگانگت کو پسند نہیں کرتیں۔ اس لئے صلح پسند اور امن دوست صفوں میں ان اختلافات کے منصفانہ حل پر غور و فکر اور اس کے حل میں امداد دینا لازم ہے۔"

فیض احمد فیضؔ آزادیٔ فلسطین کے لئے آخری سانس تک مضطرب رہے اور ہندوپاک کی دوستی کے لئے فکرمند۔ ان کی نظموں میں انسان دوستی کے ساتھ ساتھ قومی اور بین الاقوامی مسائل کی عکاسی دیکھی جاسکتی ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ فیض احمد فیضؔ کتنے بڑے امن کے علم بردار اور تحفظِ انسانیت کے پیامبر تھے۔

فیض احمد فیضؔ نے انقلاب، محبت، حقیقتِ زندگی، فطرت، بے وفائی، بھوک، افلاس، جبر وستم، مکروفریب، سیاسی مفاد پرستی، وغیرہ موضوعات پر نظمیں لکھی ہیں۔ لیکن ہر نظم کی فضا ایک نئی تازگی سے معمور ہے۔ ظاہر ہے یہ مثالی کارنامہ وہی فنکار انجام دے سکتا ہے جو فن کار شعورِ ذات کو محور بنا کر حقیقت کی کائنات پر نظر رکھتا ہو۔ یعنی وہ تجربات و مشاہدات کی بھٹی میں جل کر کندن بنا ہو۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے مروجہ ترقی پسندیت میں بھی اپنی انفرادیت قائم رکھی۔ میں فیض احمد فیضؔ کو اپنے عہد کا ایک دانشور اور پختہ شعور شاعر تسلیم کرتا ہوں کیوں کہ فیضؔ کی شاعری اس عہد میں پروان چڑھی جس عہد میں ہنگامی موضوعات کو اہمیت دی جارہی تھی۔ خطابت کی گھن گرج تھی، لفاظی ایک فیشن بن گئی تھی لیکن فیضؔ نے ان تمام عیوب سے اپنا دامن بچائے رکھا۔ وہ لفظ کی قدر و قیمت سے بخوبی واقف تھے۔ اختصار اور جامعیت کی اہمیت سے آشنا تھے، ابہام کی تاریکی سے آگاہ تھے، الفاظ کی نشست و برخاست سے معنی کی دنیا میں چار چاند لگانے کا ہنر جانتے تھے اور یہ سب خصوصیت ان کی پختہ شعوری کا ثبوت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نظمیں موضوع اور معنوی تہہ داری دونوں اعتبار سے دیگر ترقی پسند شعراء کی نظموں سے نہ صرف مختلف ہیں بلکہ منفرد بھی ہیں۔

فیض احمد فیض کے ذخیرۂ نظم میں ملاقات، تنہائی، رقیب سے، سرودِ شبانہ، موضوعِ سخن، صبحِ آزادی، زنداں کی ایک صبح، زنداں کی ایک شام، شیشوں کا مسیحا نہیں کوئی، دعاء، فرشِ نوامیدیٔ دیدار، شاہراہ، پاس رہو، منظر، انتظار، بعد از وقت، تہہِ نجوم، حسن اور موت، مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ، چند روز اور مری جاں، لوح و قلم، نثار میں تری گلیوں کے، واسوخت، دریچہ، اے روشنیوں کے شہر، شہرِ یاراں، پاس رہو، رنگ ہے دل کا مرے، ایک جاں ہو نہ سکے، غبارِ خاطرِ محفل، اے شام مہرباں ہو، ہم مجبورِ وفا ہیں، اب کے برس دستورِ ستم، شامِ غربت، جو میرا تمہارا رشتہ ہے، آج شب کوئی نہیں ہے، وغیرہ درجنوں ایسی نظمیں ہیں جو موضوع اور فن دونوں اعتبار سے اردو نظمیہ شاعری کو نئی فکری دنیا سے آشنا کراتی ہے۔

نظم ''تنہائی'' کا ذکر پہلے آچکا ہے جس کی ادبی قدر و قیمت کا اعتراف پروفیسر کلیم الدین احمد جیسے ہمارے سخت ناقدینِ ادب بھی کر چکے ہیں۔ یہاں میں ایک دو نظم کی مثال دے کر اپنی گفتگو کو سمیٹنا چاہتا ہوں کہ طوالت بارِ خاطر نہ ہو۔ ''نقشِ فریادی'' میں ''سرودِ شبانہ'' کے عنوان سے دو نظمیں ہیں۔ پہلی نظم یوں ہے ؎

گم ہے اک کیف میں فضائے حیات
خامشی سجدۂ نیاز میں ہے
حسنِ معصوم خوابِ ناز میں ہے

اے کہ تو رنگ و بو کا طوفاں ہے
اے کہ تو جلوہ گر بہار میں ہے
زندگی تیرے اختیار میں ہے

پھول لاکھوں برس نہیں رہتے
دو گھڑی اور ہے بہارِ شباب
آ کہ کچھ دل کی سن سنالیں ہم
آ محبت کے گیت گا لیں ہم

میری تنہائیوں پہ شام رہے؟
حسرتِ دید نا تمام رہے؟

دل میں بیتاب ہے صدائے حیات
آنکھ گوہر نثار کرتی ہے

آسماں پر اداس ہیں تارے
چاندنی انتظار کرتی ہے
آ کہ تھوڑا سا پیار کرلیں ہم
زندگی زرنگار کرلیں ہم!

اوردوسری نظم اسی عنوان سے یوں ہے ۔

نیم شب ، چاند، خود فراموشی
محفلِ ہست وبو د ویراں ہے
پیکرِ التجا ہے خاموشی
بزمِ انجم فسردہ ساماں ہے
آبشارِ سکوت جاری ہے
چار سو بے خودی سی طاری ہے
زندگی جزوِ خواب ہے گویا
ساری دنیا سُراب ہے گویا
سو رہی ہے گھنے درختوں پر!
چاندنی کی تھکی ہوئی آواز
کہکشاں نیم وا نگاہوں سے
کہہ رہی ہے حدیثِ شوقِ نیاز
سازِ دل کے خموش تاروں سے
چھن رہا ہے خمارِ کیف آگیں
آرزو، خواب، تیرا روئے حسیں

ان نظموں کو ذرا سنجیدگی سے پڑھئے پھر آپ اس نتیجے پر پہونچیں گے کہ ان کے ہم عصروں کے یہاں یہ آواز کہیں دکھائی نہیں پڑتی ۔ بالخصوص دوسری نظم میں امیجری کی نئی دنیا آباد کی گئی ہے ۔اسی طرح ''دستِ صبا''، زنداں نامہ، دستِ تہہ سنگ، سرِ وادیٔ سینا،

شامِ شہر یاراں، میرے دل میرے مسافر، اور غبارِ ایام کی بہتیری نظمیں اس حقیقت کو عیاں کرتی ہیں کہ فیضؔ نے اردو نظم کو گاگر سے ساگر میں تبدیل کر دیا ہے۔ دستِ صبا کی ایک نظم ''زنداں کی ایک شام'' ملاحظہ کیجئے اور فیض احمد فیضؔ کے فکری سمندر میں غوطہ زن ہو کر گوہرِ نایاب حاصل کیجئے۔

شام کے پیچ وخم ستاروں سے
زینہ زینہ اتر رہی ہے رات
یوں صبا پاس سے گزرتی ہے
جیسے کہہ دی کسی نے پیار کی بات
صحنِ زنداں کے بے وطن اشجار
سرنگوں ، محو ہیں بنانے میں
دامنِ آسماں پہ نقش ونگار
شانۂ بام پر دمکتا ہے!
مہرباں چاندنی کا دستِ جمیل
خاک میں گھل گئی ہے آبِ نجوم
نور میں گھل گیا ہے عرش کا نیل
سبز گوشوں میں نیلگوں سائے
لہلہاتے ہیں جس طرح دل میں
موجِ دردِ فراقِ یار آئے
دل سے پیہم خیال کہتا ہے
اتنی شیریں ہے زندگی اس پل
ظلم کا زہر گھولنے والے
کامراں ہو سکیں گے آج نہ کل
جلوہ گاہِ وصال کی شمعیں
وہ بجھا بھی چکے اگر تو کیا
چاند کو گل کریں تو ہم جانیں

اور ایک نظم "دستِ تہہِ سنگ" کی "شہرِ یاراں" ملاحظہ کیجئے۔

آسماں کی گود میں دم توڑتا ہے طفلِ ابر
جم رہا ہے ابر کے ہونٹوں پہ خوں آلود کف
بجھتے بجھتے بجھ گئی ہے عرش کے حجروں میں آگ
دھیرے دھیرے بچھ رہی ہے ماتمی تاروں کی صف
اے صبا شاید ترے ہمراہ یہ خوں ناک شام
سر جھکائے جارہی ہے شہرِ یاراں کی طرف
شہرِ یاراں جس میں اس دم ڈھونڈتی پھرتی ہے موت
شیر دل بانکوں میں اپنے تیر و نشتر کے ہدف
اک طرف بجتی ہیں جوشِ زیست کی شہنائیاں
اک طرف چنگھاڑتے ہیں اہرمن کے طبل و دف
جا کے کہنا اے صبا، بعد از سلامِ دوستی
آج شب جس دم گزر ہو شہرِ یاراں کی طرف
دشتِ شب میں اس گھڑی چپ چاپ ہے شاید رواں
ساقیِ صبحِ طرب، نغمہ بلب، ساغر بکف
وہ پہنچ جائے تو ہوگی پھر سے برپا انجمن
اور ترتیبِ مقام و منصب و جاہ و شرف

اس نظم میں فیضؔ نے الفاظ کی نشست و برخاست کی بدولت نہ صرف لفظ کی معنوی دنیا بدل دی ہے بلکہ نظم کو جتنی بار قرأت کریں گے اتنی بار نئے معنی کی زیریں لہروں کا احساس ہوگا۔ الغرض مجموعی طور پر جب ہم فیض احمد فیضؔ کی نظم نگاری کے متعلق کوئی رائے قائم کرتے ہیں تو اس حقیقت کا اعتراف کرنا ہی پڑتا ہے کہ ان کی نظمیں نہ صرف اپنی فکری توانائی کا احساس دلاتی ہیں بلکہ گنجینۂ معنی سے آشنا بھی کراتی ہیں۔ ☆

قارئین حضرات! ''جہانِ فیض'' کے بیشتر مقالات ومضامین ''فیض صدی سمینار'' میں پڑھے گئے ہیں۔ یہ سمینار راقم الحروف کی قیادت میں شمالی بہار کے تاریخی وعلمی گہوارہ ملّت کالج، دربھنگہ (بہار) میں یونیورسٹی گرانٹس کمیشن، نئی دہلی کی علاقائی شاخ یو۔جی۔سی ریجنل سنٹر، کولکاتا کے جزوی مالی تعاون سے مورخہ ۱۳/۱۴/ جولائی ۲۰۱۱ء کو منعقد ہوا تھا۔ میری یہ خوش قسمتی ہے کہ میں نے بحیثیت پرنسپل کالج ہذا سالِ رواں میں شعبۂ اردو کے زیر اہتمام دو قومی سمینار منعقد کیا ہے۔ قبل از فیض صدی سمینار امام الہند مولانا ابوالکلام آزاد کی شخصیت اور افکار ونظریات پر بہ موضوع ''مولانا آزاد کی عصری معنویت'' دوروزہ قومی سمینار منعقد ہوا تھا۔ جس میں ملک کے نامور دانشور اور اہلِ فکر ونظر حضرات نے شرکت کی تھی۔ اس سمینار کی تاریخی کامیابی سے ہی حوصلہ پاکر فیض صدی کی مناسبت سے دوروزہ قومی فیض صدی سمینار بھی بڑے ہی تزک واحتشام کے ساتھ منعقد کیا گیا۔ یوں تو اعلیٰ تعلیمی اداروں میں سمینار، سمپوزیم اور مذاکرے ہوتے ہی رہتے ہیں لیکن ان سمیناروں میں پڑھے گئے مقالات کو کتابی صورت دینے کا اہتمام کم ہی کیا جاتا ہے اور ایسا نہ کرنے کی پہلی وجہ تو یہ بتائی جاتی ہے کہ سمینار کے شرکاء حضرات اپنا مسودہ صاف کرنے یا پھر ترمیم واضافے کے بعد جمع کرنے کا وعدہ اکثر وفا نہیں کرتے اور دوسری وجہ یہ ہوتی ہے کہ اکثر جگہوں پر سمینار کی محض خانہ پُری ہی کی جاتی ہے۔ چوں کہ سمینار کے انعقاد کے لئے ریاستی حکومتوں، اکادمیوں یا پھر مرکزی حکومتوں کے مختلف اداروں سے مالی تعاون حاصل کئے جاتے ہیں اس کی کاغذی کاروائی کے لئے اخباروں کی خبریں ہی کافی ہوتی ہیں۔ جب کہ سمینار کے مقالات کو کتابی صورت میں شائع نہ کرنے کی تیسری اور اہم وجہ یا مصلحت یہ ہوتی ہے کہ ان دنوں بیشتر سمینار میں جو مقالات کے نام پر پیش پا افتادہ مضامین سے حاصل شدہ ''مالِ غنیمت'' پڑھا جاتا ہے اگر اس کو کتابی صورت دے دی جاتی ہے تو بڑے بڑوں کی دانشوری کا بھرم کھل جاتا ہے۔ لہٰذا ان مقالات کو فائلوں تک محدود رکھنے میں ہی عافیت

معلوم ہوتی ہے۔ لیکن اللہ کا لاکھ لاکھ شکر ہے کہ راقم الحروف کی قیادت میں اب تک جو بھی سمینار ہوئے ہیں اس کی تاریخی اہمیت کے مدِ نظر سمینار میں پڑھے گئے مقالات کو کتابی صورت بھی دی گئی ہے اور سمینار کے شرکاء حضرات نے یہ ثابت کر دکھایا ہے کہ آج بھی سمینار کے لئے محنت سے مقالات لکھے جا رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ حال ہی میں مولانا آزاد سمینار کے اردو، ہندی اور انگریزی مقالات کو ڈاکٹر رابعہ مشتاق نے ''قرطاسِ آزاد'' کے عنوان سے ترتیب دیا ہے۔ جس کی ادبی حلقے میں خوب خوب پذیرائی ہو رہی ہے۔

مختصر یہ کہ ''جہانِ فیض'' کے مشمولہ مقالات و مضامین موضوع اور مواد دونوں اعتبار سے میزانِ تنقید پر کھرے اترتے ہیں اور ان کی ادبی حیثیت مسلّم ہے۔ اب یہ فیصلہ تو آپ کو ہی کرنا ہے کہ میری یہ کاوش قابلِ حوصلہ افزا ہے کہ سعی رائیگاں۔ ''جہانِ فیض'' میں الگ الگ چار عنوانات کے تحت مقالات و مضامین کو جگہ دی گئی ہے۔ ''جہانِ فکر'' راقم الحروف کا بیس صفحات پر مشتمل مقدمہ ہے۔ میں اپنی تحریر کے بارے میں اور کچھ نہیں کہہ سکتا بس آپ سے یہ گذارش ہے کہ ان اوراق کو محض کتاب کی ضخامت میں اضافہ نہ تصور کیا جائے۔ ''جہانِ تبرک'' میں ''فیض میری نظر میں'' ڈاکٹر شکیل احمد، سابق مرکزی وزیر حکومتِ ہند کی تقریر کا خلاصہ ہے۔ موصوف سمینار میں بحیثیت مہمانِ خصوصی شامل ہوئے تھے اور انہوں نے فیض کی شخصیت اور فکر و نظر کے حوالے سے جو تقریر کی تھی اس سے ہماری یہ غلط فہمی دور ہوئی کہ آج بھی ہمارے چند ایسے سیاست داں ہیں جن کی نگاہ صرف سیاسی عہدوں تک ہی محدود نہیں بلکہ ان کا رشتہ اپنے ادب و ثقافت اور تہذیب و تمدن کی میراث سے دائم و قائم ہے۔ ڈاکٹر احمد نے اپنی پُر مغز تقریر سے نہ صرف سامعین کو محظوظ کیا بلکہ سمینار میں موجود ہندوستان کی مختلف یونیورسٹیوں کے اساتذہ و ریسرچ اسکالروں کو یہ کہنے پر مجبور کر دیا کہ پہلی بار کسی سیاست داں کی اتنی پُر اثر و پُر مغز ادبی تقریر سنی ہے۔ ''فیض۔ شاعرِ زیست'' (یہ عنوان راقم الحروف نے دیا ہے) ڈاکٹر ایس۔ پی۔ سنگھ، وائس چانسلر

ایل۔این۔ متھلا یونیورسٹی، دربھنگہ کے افتتاحیہ تقریر کا خلاصہ ہے۔اس خلاصے کے مطالعے سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ غیر اردوداں طبقے میں بھی فیض احمد فیضؔ کو کس سنجیدگی سے پڑھا جاتا ہے۔ ''وہ قفس میں کر گیا طرزِ فغاں ایجاد بھی'' پروفیسر عبدالمنان طرزیؔ کا منظوم مقالہ ہے۔ پروفیسر طرزی دنیائے ادب میں محتاجِ تعارف نہیں ہیں۔انہوں نے اردو میں منظوم مقالے کو نہ صرف پروان چڑھایا ہے بلکہ عہدِ حاضر میں اس میدان کے وہ تنہا شہسوار ہیں۔اس منظوم مقالے میں ان کی فکری جدت اور تنقیدی بصیرت کے ساتھ ساتھ فنی چابکدستی دیکھی جا سکتی ہے۔

''جہانِ گنج ہائے گراں مایہ'' میں مشمولہ مقالات و مضامین ''جہانِ فیض'' کی ادبی قدر و قیمت میں اضافے کی ضامن ہیں۔یہ تمام تحریریں شائع شدہ ہیں لیکن ان تحریروں کی عصری اہمیت و معنویت مسلّم ہے۔فیض احمد فیضؔ، سجاد ظہیر، ایلس فیض، سردار جعفری، میجر محمد اسحاق، سالک لکھنوی اور سید میر نیازی کی تحریریں فیض احمد فیض کی شخصیت اور افکار و نظریات کی پرت در پرت سے ہمیں واقف کراتی ہیں۔

''جہانِ قوس و قزح'' کے باب میں ان دانشوروں اور ریسرچ اسکالروں کے مقالات و مضامین کو جگہ دی گئی ہے جنہوں نے سمینار میں مقالات خوانی کا شرف حاصل کیا یا پھر وہ کسی وجہ سے سمینار میں شامل نہیں ہو سکے تو اپنی تحریریں بغرضِ اشاعت عنایت کیں۔ ہاں! اجمل حمید کا مقالہ ''فیض کی شخصیت، نظریہ اور عہد'' ان کی مطبوعہ کتاب ''آہنگِ فیض'' سے ماخوذ ہے۔یہ مقالہ فیض کی سوانح کے حوالے سے اپنی منفرد اہمیت رکھتا ہے۔ ''فیض احمد فیضؔ۔ایک لی جینڈ'' ڈاکٹر ممتاز احمد خاں (ریڈر شعبۂ اردو، بہار یونیورسٹی، مظفر پور) کا ایک پُر مغز مقالہ ہے۔ڈاکٹر خاں کے تنقیدی و تحقیقی کارنامے گذشتہ تین دہائیوں سے برصغیر کے موقر ادبی جرائد و رسائل میں شائع ہوتے رہے ہیں۔یہ مقالہ بھی ان کے عمیق مطالعے کا غماز ہے۔یہ اقتباس ان کے مقالے کا مرکزی نقطہ پیش کرتا ہے:

"مجھے اردو کے پانچ عظیم ترین شاعروں کی مختصر ترین فہرست بنانے کو کہا جائے تو میں میرؔ، غالبؔ، انیسؔ اور اقبالؔ کے بعد فیض احمد فیضؔ کا نام لکھوں گا۔ فیضؔ اپنے زمانے میں تو ادبی افق پر چھائے ہوئے تھے ہی آج بھی ادبی منظر نامے سے اوجھل نہیں ہوئے ہیں۔ ان کے معاصرین میں اور ان کے بعد بھی بڑے بڑے شعراء پیدا ہوئے لیکن کسی کا قد فیضؔ کے برابر نہ ہوا"۔

ڈاکٹر فرید پربتی (استاد اقبال انسٹی چیوٹ، کشمیر یونیورسٹی، سری نگر) کا مقالہ "فیض کی شاعری میں روایت کا تفاعل اور عروضی نظام" فیض کی ہمہ جہت فکر کے ایک اہم پہلو کو روشن کرتا ہے۔ ڈاکٹر پربتی ایک شاعر کی حیثیت سے دنیائے ادب میں اپنی مستحکم شناخت رکھتے ہیں اور ان کے تنقیدی مقالات بھی ادب کے سنجیدہ قارئین کو متوجہ کرتے ہیں۔ یہ مقالہ بھی ڈاکٹر پربتی کے تنقیدی شعور کی عکاسی کرتا ہے۔ اقتباس دیکھیے:

"فیضؔ نے اپنی شاعری میں روایتی لفظیات کے منفرد استعمال، نئی حسیت، اصول فن کی پاسداری اور وقیع عروضی نظام کے ذریعے ایک ایسی شعری کائنات خلق کی ہے جو مسرتوں اور بصیرتوں سے سرتا سر لبریز ہے۔ یہ مسرتیں اور بصیرتیں جمالیاتی ذوق کی تسکین کا سامان بہم پہنچانے کے ساتھ ساتھ روشنی، جذبہ اور تحیر سے بھی مالا مال کر دیتی ہیں۔ ان کے فنی اعجاز اور پُر اثر اسلوبِ بیان کے پیش نظر سانت بیو کے حوالے سے گوئٹے کی وہ رائے یک لخت ذہن میں آتی ہے جو انہوں نے مولیئر کے بارے میں ایک جگہ لکھی تھی کہ "مولیئر اتنا عظیم ہے کہ وہ ہر دفعہ ایک نئے انداز اور نئی تازگی کے ساتھ ایک نئے روپ میں ہر جگہ ظاہر ہوتا ہے"۔

"فیض ۔ شاعرِ زنداں" ڈاکٹر منصور عمر (پروفیسر شعبۂ اردو، سی۔ ایم کالج،

دربھنگہ) کی فکر کا نتیجہ ہے۔ڈاکٹر عمر عہدِ حاضر کے معروف شاعر ہیں اور ان کے تنقیدی وتحقیقی مضامین حلقہٴ ادب میں قبولیت کا درجہ رکھتے ہیں۔یہ مقالہ بھی ان کے فکر ونظر کی گہرائی کا عکاس ہے موصوف نے اپنے عنوان کے تقاضوں کو بحسن وخوبی پورا کیا ہے۔یہ اقتباس ان کی فکر کا محور ہے:

''فیضؔ نے اپنی غزلیہ شاعری میں روایت سے بغاوت نہیں کی لیکن غالبؔ اور اقبالؔ کی طرح روایتی لفظیات کو نئے اسلوب اور معنی و مفہوم عطا کر دیا ہے''۔

ڈاکٹر ابوذر ہاشمی کا مقالہ ''ہم عصر نظم گو شعراء میں فیضؔ کا امتیاز'' موضوع اور مواد دونوں اعتبار سے بصیرت افروز ہے۔ڈاکٹر ہاشمی کا تعلق نیشنل لائبریری،کولکاتا سے ہے۔ان کے تحقیقی وتنقیدی مضامین ادبی حلقے میں توجہ سے پڑھے جاتے ہیں۔پیشِ نظر مقالہ میں فیضؔ کی فنکارانہ عظمت کا اعتراف کیا گیا ہے۔اقتباس دیکھئے:

''فیضؔ کی شاعری پہلی سطح پر مسرت کے کشف اور جمالیاتی حظ سے مملو ہے۔دوسری سطح شعور کی بالیدگی، معنی آفرینی اور معنی خیزی کے لئے قاری کو اس طرح *Tune* کرتی ہے کہ الفاظ یا شعری پیکر فی نفسہٖ شعر یا نظم نہ رہ کر ایک مضراب کی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔یہ مضراب قاری کے ضمیر کے تاروں کو اس طرح چھیڑتے ہیں کہ وہ جذب وکیف کے عالم میں بالواسطہ ایک شاعرانہ ترنم یا شاعرانہ کیفت کے عالم میں جا پہنچتا ہے اور وہ اس شعری کیفیت کی باز آفرینی میں ڈوبنے ابھرنے لگتا ہے۔ایسے میں قاری اگرچہ شاعر نہیں یا یوں کہئے کہ شعری اعتبار سے امی یا عجمی ہے پھر بھی وہ اس کی کیفیت کی بازیافت اس مضراب کے سہارے کرنے لگتا ہے۔یہی

وہ امتیاز ہے جو فیضؔ کے دیگر ہم عصر شاعروں کو اپنے تمام تعقل اور کاوشوں کے باوجود حاصل نہیں ہو سکا"۔

"فیض کی شعری شخصیت کے عناصرِ ثلاثہ" (مناظرِ فطرت، عاشقانہ جستجو اور بین الاقوامیت) ڈاکٹر صفدر امام قادری (صدر شعبۂ اردو، کالج آف کامرس، پٹنہ) کی تنقیدی بصیرت وبصارت کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ ڈاکٹر قادری عہدِ حاضر کے ان چند تخلیق کاروں میں شامل ہیں جنہوں نے اپنی فکری توانائی سے اردو تنقید کو نئی سمت دینے کی کوشش کی ہے۔ ڈاکٹر قادری مغربی اور مشرقی شعریات پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں پیش پا افتادہ مضامین کا سایہ بھی تک نظر نہیں آتا۔ یہ مقالہ بھی ان کی فکرِ نو کا احساس کراتا ہے۔ انہوں نے فیض کو ایک نئے وژن سے دیکھنے کی کوشش کی۔ ان کے مقالے کا مرکزی خیال یہ ہے:

"ادب کے ایک طالبِ علم کی حیثیت سے اس ذہنی گتھی کو سلجھانا ہمارے لیے لازم ہے کہ فیضؔ مناظرِ فطرت اور عشق وعاشقی کے پیمانوں کو لٹاتے ہوئے کس طرح بین الاقوامیت کے چراغوں کو روشن کرنے لگے؟ یہیں فیضؔ کی شاعری کے تشکیلی مراحل اور تخلیقی عمل پر غور کرنا لازم ہے۔ ادب اور شاعری میں فیضؔ فطرت کے راستے سے داخل ہوئے، اگلا مرحلہ عاشقانہ جستجوؤں کا رہا اور پھر محبت، امن اور آشتی کی تلاش رہی۔ دنیا کے ضرورت مند اور مشکلات میں پھنسے ہوئے استحصال زدہ افراد کے احساسات اور تصورات کی پیش کش سے فیضؔ کی شاعری میں ذہنی وسعت پیدا ہوتی ہے"

"فیض احمد فیضؔ کی سیاسی بصیرت" میں شمیم فیضی نے فیضؔ کے سیاسی افکار ونظریات کے واضح نقوش پیش کیے ہیں:

"فیضؔ کے سیاسی کمٹمنٹ پر بنگلہ دیش کی جدوجہد آزادی کے دوران سب سے زیادہ سوال اٹھائے گئے۔ کہا گیا کہ دائیں بازو کے رجعت پرستوں کے دباؤ میں فیض نے بنگلہ دیش کی تحریک آزادی کی

ان دیکھی کی۔ مگر یہ سچ نہیں ہے اس مدت میں مشرقی بنگال کی خونیں
حادثوں سے متاثر ہو کر نو دس غزلیں اور نظمیں کہیں۔ اس دور کی
شاہکار نظموں ''شرح بے دردیٔ حالات نہ ہونے پائی'' اور ''حذر کرو
میرے تن سے'' کا راست تعلق بنگلہ دیش کے واقعات سے ہے''

جب کہ ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی کا مقالہ'' فیض سے بیگم سرفراز کی جذباتی وابستگی'' موضوع اور مواد دونوں اعتبار سے اچھوتا ہے۔ یہ مقالہ فیض کی پہلودار شخصیت کے ایک اہم پہلو (مگر اب تک تاریک پہلو) کو روشن کرتا ہے۔ ڈاکٹر ہرگانوی دنیائے ادب میں محتاجِ تعارف نہیں ہیں۔ موصوف نے مختلف النوع موضوعات پر سو سے زائد کتابیں لکھی ہیں۔ ڈاکٹر ہرگانوی ہمارے ان اکابرین میں شامل ہیں جن کی تحریریں آج کی نسل کے لئے مشعلِ راہ ہیں۔ مقالے کا یہ جملہ قابلِ توجہ ہے:

''سرفراز کی اس داستانِ محبت میں واقعات کے خارجی عمل سے وہ
داخلیت جنم لیتی ہے جو پورے وجود کا احاطہ کرتی ہے''۔

''فیض گلِ رنگ وتمثال کا شاعر'' ڈاکٹر کوثر مظہری (استاد شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی) کا ایک پُر مغز مقالہ ہے۔ ڈاکٹر مظہری عہدِ حاضر کے ان چند سنجیدہ قلم کاروں میں اپنی امتیازی حیثیت رکھتے ہیں جن کی تحریریں قارئین ادب کو نہ صرف متوجہ کرتی ہیں بلکہ غور وفکر کی دعوت بھی دیتی ہیں۔ موصوف اردو اور فارسی کے ساتھ ساتھ مغرب کی تنقیدی روایات سے آگاہ ہیں۔ کلاسیکی ادب اور عصری ادب پر یکساں نظر رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریریں اپنا مخصوص ومنفرد اندازِ نظر پیش کرتی ہیں۔ یہ مقالہ بھی ان کے فکر ونظر کی گہرائی وگیرائی کا ترجمان ہے:

''فیض کی شاعری جذبات اور احساسات کو پیکر عطا کرتی ہے۔
نظموں اور غزلوں میں فیض کے یہاں فکر وفلسفے کی رنگ آمیزی سے
زیادہ احساس اور جذبے کے لطیف پیکر نظر آتے ہیں۔ انھوں نے
روایت کو نیا پیرہن عطا کیا یا یوں کہیں کہ روایت کے پیرہن میں
معاشرے کی کشمکش، انسانی جدوجہد اور سیاسی وسماجی رویوں کو نئے
انداز میں پیش کیا''

ڈاکٹر آفتاب احمد آفاقی (استاد شعبۂ اردو، بنارس ہندو یونیورسٹی، وارانسی) کا شمار نئی نسل کے باعتبار قلم کاروں میں ہوتا ہے۔ تنقید و تحقیق ان کا میدانِ خاص ہے۔ بالخصوص متنی تنقید اور تدوین ان کے سرمایۂ فکر کا اہم حصہ ہے۔ ادب کے مختلف النوع موضوعات پر خوب لکھتے ہیں لیکن ان کی تحریریں کبھی باعثِ اکتاہٹ نہیں ہوتیں بلکہ ادب کے لئے سرمایۂ افتخار کا درجہ رکھتی ہیں۔ ڈاکٹر آفاقی کا مقالہ ''اقبالؔ اور فیضؔ۔ تطابق کی چند جہتیں'' تقابلی مطالعے کی قابلِ تحسین کوشش ہے۔ اقتباس دیکھئے:

> ''اقبالؔ اور فیضؔ کے تخلیقی سرچشمے پوری طرح ایک نہیں ہیں پھر بھی دونوں کا تعلق فکری اعتبار سے ان تصورات سے بھی ہے جو بیسویں صدی کے ابتدائی زمانے کے حاوی تصورات تھے لہٰذا ان کے طرزِ فکر اور حیات و کائنات کے بارے میں ان کے رویے میں ایک حد تک مماثلت ضرور دیکھی جا سکتی ہے۔ اقبالؔ اور فیضؔ کے یہاں مطابقت اور مماثلت کے ان مذکورہ پہلوؤں کی نشاندہی کرتے ہوئے ہمیں یہ بات ضرور پیشِ نظر رکھنی چاہئے کہ اس سے ان دونوں شاعروں کو پوری طرح یکساں ہونا یا ان کے فکر و فن کی دنیا کا ایک ہونا ثابت نہیں ہوتا۔ جہاں اقبالؔ کا رشتہ جدید زمانے سے قائم ہونے پر ہم ان کے اس مخصوص نظامِ حیات کو مرکزی حیثیت دیتے ہیں جس کا رشتہ اسلامی افکار و تصورات اور انسان و کائنات، خدا اور تقدیر وغیرہ سے متعلق ہے وہیں فیضؔ کی شاعری کو سامنے رکھتے ہوئے اس نظریۂ حیات کو ضرور سامنے رکھنا چاہئے جسے اشتراکی تصور سے تعبیر کیا جاتا ہے''

افقِ فکشن تنقید پر حالیہ برسوں میں جو چند ستارے نمودار ہوئے ہیں ان میں ڈاکٹر ابوبکر عباد (استاد شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی) کی درخشانی قابلِ رشک ہے۔ فکشن تنقید کے حوالے سے اب تک ان کے جتنے مقالات و مضامین شائع ہوئے ہیں اس کی بنیاد پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ڈاکٹر عباد نے اردو ادب کے بحرِ ذخار کا صرف ساحل سے نظارہ نہیں کیا ہے بلکہ اس کی گہرائی میں غوطہ زن ہو کر گوہرِ آبدار حاصل کیا ہے۔ یہ مقالہ ''فیض فکشن کی تنقید کا پہلا باب''

فیض فہمی کی نئی راہ ہموار کرتا ہے۔ مقالہ پڑھنے کے بعد آپ خود اس نتیجے پر پہونچیں گے کہ ڈاکٹر عباد کی فکری اڑان کتنی بلند ہے۔ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''فیض کو فکشن کا باضابطہ نقاد تسلیم کرنے یا نہ کرنے کا اختیار آپ کے پاس محفوظ ہے، لیکن فکشن کے حوالے سے ان کے تنقیدی شعور، تجزیاتی ذہن، فنی بالیدگی اور کیت کے اعتبار سے چند ہی سہی مگر ان کے شائع شدہ مضامین سے انکار کا کوئی تو جواز ہونا چاہیے''۔

ڈاکٹر ارجمند آراء (استاد شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی) عصری ایوانِ اردو ادب میں چراغِ روشن کی حیثیت رکھتی ہیں۔ تحقیق وتنقید اور ترجمہ ان کا میدانِ خاص ہے۔ ادبی سمینار ومذاکروں میں ان کی موجودگی بحث ومباحثہ کے در وا کرتے ہیں، تو صفحۂ قرطاس پر بکھری ہوئی ان کی تحریریں ان کے پختہ شعور کی عکاسی کرتی ہیں۔ ان کا مقالہ ''کس دھج سے کوئی مقتل میں گیا''، فیض احمد فیض کے سفرِ زنداں کے موضوع پر مبنی ہے۔ یہ مقالہ بھی ڈاکٹر آراء کے منفرد طرزِ تحریر کا نمونہ ہے۔

ڈاکٹر محمد کاظم (استاد شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی) نئی نسل کے قلم کاروں میں اپنی مستحکم شناخت رکھتے ہیں۔ اردو ڈرامہ اور نکّڑ ناٹک ان کی تنقید وتحقیق کا خاص میدان ہے۔ ڈاکٹر کاظم نہ صرف اردو ڈرامے اور نکّڑ ناٹکوں کی تاریخ پر گہری نظر رکھتے ہیں بلکہ اسٹیج کی دنیا میں عملی طور پر اپنی موجودگی کا احساس بھی کراتے ہیں۔ یہ مقالہ ''مرزا غالب اور پریم چند۔ فیض کی نظر میں'' ان کے عمیق مطالعے اور سعیِ پیہم کا غماز ہے۔ یہ اقتباس ان کے مقالے کا مرکز ومحور ہے:

''ہمیں افسوس ہے کہ ہم نے فیض کی نثری تحریر کو بغور پڑھا ہی نہیں ورنہ پریم چند کے ناقدوں کو پریم چند کا تجزیہ کرنے سے قبل فیض کی درج بالا تحریر ضرور پیش نظر رہتی اور اگر یہ تحریر پیش نظر رہتی تو اب تک ہم جس گمرہی کے شکار رہے ہیں اس سے بچ جاتے ہیں اور ہماری فکشن کی تنقید مزید بلند بالاتر اور معتبر ہوتی۔ خیر ابھی بھی بہت دیر نہیں ہوئی ہے آیئے یہ عہد کریں کہ نہ صرف فیض بلکہ ان جیسے کسی بھی فنکار کے صرف ایک پہلو کا نہیں بلکہ ان کے تمام پہلوؤں کا مطالعہ

کر کے ان کی تمام جہتوں کو طشت از بام کریں گے"

ڈاکٹر ریاض احمد (استاد شعبۂ اردو، جموں یونیورسٹی، جموں) کی تنقیدی تحریریں اعتبار کا درجہ رکھتی ہیں۔ ترقی پسند ادب پر ان کی گہری نظر ہے۔ یہ مقالہ "فیض احمد فیض کا تنقیدی شعور" ان کے شعور و آگہی اور تنقیدی بصیرت کا ترجمان ہے۔

"فیض کی تنقید نگاری کی ایک نمایاں خوبی یہ ہے کہ وہ فن پارے میں ٹھوس اور معنی خیز مواد، منفرد سلیقۂ اظہار اور آزادانہ تخلیقی رویہ پر زور دیتے ہیں۔ موجودہ حالات میں فیض کے تنقیدی مضامین اُردو شعر و ادب کے تجزیہ اور رہنمائی کے لیے واقعی میزان کا فریضہ انجام دے سکتے ہیں"

ڈاکٹر شبیر احمد صدیقی (شعبۂ عربی، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ) عربی زبان و ادب کے معروف اسکالر ہیں۔ بالخصوص جدید عربی ادب پر ان کی گہری نظر ہے۔ یہ مقالہ "کلامِ فیض کے عالمی انسلاکات" ان کی غور و فکر کی گہرائی و گیرائی کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ فیض کی عالمی مقبولیت کے کون کون سے عوامل رہے ہیں اس کا تفصیلی ذکر پیشِ نظر مقالے میں کیا گیا ہے۔ ان کے مقالہ کا اقتباس دیکھیں:

"فیض کی شاعری کا ایک اہم اور قابل اعتبار امتیاز یہ ہے کہ وہ احتجاج کی آواز کو بھی نغمہ و سرور اور تغزل کا آہنگ و انداز عطا کر دیتے ہیں جس سے قاری اور سامع کی سماعت پر اس کی قرأت گراں نہیں گذرتی، بلکہ اس کے مخاطبین کو بھی اس کی سماعت سے ایک گونہ حظ و سرور اور فرحت و انبساط کا احساس ہوتا ہے"

جناب صفی اختر (دہلی)، نثار احمد صدیقی (گیا)، اور عاقل زیاد (پٹنہ) کا تعلق دنیائے صحافت سے ہے لیکن زبان و ادب پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ ان تمام حضرات کے مقالات فیض شناسی کے باب میں گراں قدر اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ عاقل زیاد نے اپنے مقالہ "فیض کی معنویت میں اسلوبیاتی نفسیات کا عمل" میں فیض کو ایک الگ انداز سے سمجھنے اور سمجھانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ان کی یہ کاوش قابلِ ستائش ہے۔ جناب صفی اختر نے اپنے مقالہ "فیض۔ شعری کائنات کے اسرار و رموز" میں فیض کے افکار و نظریات کے ان

تاریک گوشوں کو روشن کرنے کی کوشش کی ہے جہاں تک ہماری نگاہ اب تک نہیں پہونچی تھی۔ ڈاکٹر شیخ عقیل احمد (استاد شعبۂ اردو، ستیہ وتی کالج، دہلی) کی تحریریں حلقۂ ادب میں قبولیت کا درجہ رکھتی ہیں۔ ان دنوں خوب لکھ رہے ہیں۔ یہ مقالہ ''عالمی بحران اور فیض کی معنویت'' ان کے سنجیدہ مطالعے کا ایک نمونہ ہے۔ فیض شناسوں کے لئے ڈاکٹر احمد کا یہ مقالہ قیمتی اثاثہ ثابت ہوگا۔

> ''فیض کی شاعری کا جوہر یہی ہے کہ وہ امن وانقلاب کی مشعل روشن کرتی ہے۔ وہ جبر وستم، ناانصافی کے خلاف حوصلہ عطا کرتی ہے لیکن فیض نے ان مقاصد کے حصول میں شاعری کی اصل روح کو کبھی مجروح نہیں ہونے دیا۔ فیض کے جو شعری تصورات ہیں ان کی تعبیریں موجودہ انقلابات میں دیکھی جاسکتی ہیں۔ اس لیے فیض آج بھی اتنے ہی Relevent ہیں، جتنے کل تھے۔ موجودہ عالمی بحران کے تناظر میں فیض کی شاعری کی معنویت اور بڑھ گئی ہے اور جب تک دنیا میں سامراج واد زندہ رہے گا، ریاستی دہشت گردی جاری رہے گی اور کمزور طبقوں پر ظلم وستم ہوتا رہے گا۔ فیض کا آہنگِ انقلاب عوامی شعور کا حصہ بنتا جائے گا۔ اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ فیض ایک ایسے شاعر ہیں جن کی آواز میں مستقبل کے امکانات اور ادراکات پنہاں ہیں''

ڈاکٹر افتخار احمد (شعبۂ اردو، ملّت کالج، دربھنگہ) کا مختصر مقالہ ''فیض احمد فیض۔ ایک تاثر) مؤثر بھی ہے اور پُر مغز بھی۔ ڈاکٹر رابعہ مشتاق (معاون مدیر ''جہانِ اردو'' دربھنگہ) نے اپنے مقالہ ''محبت اور انقلاب کا شاعر۔ فیض'' میں فیض کی شاعری اور ماحول کا تنقیدی جائزہ لیا ہے اور یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ فیض کی شاعری درد وغم کے مارے مظلوم اور مجروح انسانوں کے زخموں کے لئے مداوا کا کام کرتی ہے اور انہیں جینے کا حوصلہ بخشتی ہے۔ یوں تو موصوفہ کا خاص میدان نثر کی تنقید ہے لیکن یہ مقالہ ان کی شعر فہمی کا بین ثبوت ہے ڈاکٹر توقیر عالم توقیر (پٹنہ) کا تعلق بھی صحافت سے ہے۔ موصوف مختلف النوع موضوعات پر لکھتے رہتے ہیں۔ یہ مضمون ''فیض کی نظم دعا۔ ایک تنقیدی جائزہ'' ان کے پختہ تنقیدی شعور

کا پتہ دیتا ہے۔

حضرات! بقیہ مقالات ومضامین بھی اس قابل ہیں کہ ان سب پر بھی الگ الگ تبصرہ کیا جائے لیکن اب طوالت کا خوف اس کی اجازت نہیں دیتا۔ اس کا یہ مطلب قطعی نہ سمجھا جائے کہ جن مضامین مضامین ومقالات پر تبصرہ نہیں کیا گیا وہ اس قابل نہیں تھے۔ ڈاکٹر فرحت شمیم، ڈاکٹر منظر سلیمان کے مقالات ومضامین ادبی رسائل وجرائد میں شائع ہوتے رہتے ہیں اور قارئین سے دادو تحسین بھی حاصل کرتے ہیں۔ محمد جہانگیر امین، محمد جاوید عالم، منصور فریدی، نازیہ امام، تسلیم عارف اور تزئین فاطمہ، ڈاکٹر رستم انصاری، محمد امین، الفیہ نوری، اے۔ ایس۔ افضل وغیرہم کا تعلق مختلف یونیورسیٹیوں سے ہے۔ یہ سب کے سب ریسرچ اسکالر ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ "ہونہار پوت کے پاؤں پالنے میں دیکھے جاتے ہیں"۔ ان تمام ریسرچ اسکالروں کے مضامین ان کے روشن مستقبل کی ضمانت ہیں۔ شرط یہ ہے کہ "ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں"۔

قارئین حضرات! اب یہ فیصلہ تو آپ کے ہاتھوں میں ہے کہ میری اس سعی پیہم کو آپ محض کاروبارِ شوق تصور کرتے ہیں یا میرے جنونِ ذوق کو قبولیت کا درجہ دیتے ہیں۔ مجھے امید قوی ہے کہ آپ دانشور حضرات میری حوصلہ افزائی فرمائیں گے۔ آخر میں ہم ان تمام اہلِ فکر ونظر کا شکریہ ادا کرتے ہیں جو سمینار کے انعقاد سے لے کر مقالات کو کتابی صورت دینے تک میرے معاون رہے ہیں۔ یو۔ جی۔ سی انتظامیہ کا شکریہ ادا کرنا بھی فرض سمجھتا ہوں کہ ان کے جزوی مالی تعاون کے بغیر سمینار کا انعقاد ممکن نہیں تھا۔

ڈاکٹر مشتاق احمد

پرنسپل، ملت کالج، دربھنگہ (بہار)

☆☆

فیض احمد فیض۔ میری نظر میں

☆ ڈاکٹر شکیل احمد، سابق مرکزی وزیر حکومتِ ہند (نئی دہلی)

جناب صدرِ جلسہ، ملّت کالج کے پرنسپل ڈاکٹر مشتاق احمد صاحب، وائس چانسلر جناب ڈاکٹر ایس۔ پی۔ سنگھ صاحب، ڈاکٹر بمل کمار، رجسٹرار صاحب اور ہندوستان کی مختلف یونیورسٹیوں سے آئے ہوئے دانشور اساتذہ کرام، معزز سامعین، طلباء و طالبات۔

میں سب سے پہلے کالج انتظامیہ بالخصوص پرنسپل صاحب کا شکریہ ادا کرتا ہوں کہ انہوں نے مجھے دربھنگہ کے اس تاریخی تعلیمی و علمی ادارہ میں منعقد دوروزہ قومی فیض صدی سمینار میں مدعو کیا اور مجھے آپ دانشوروں سے روبرو ہونے کا موقع فراہم کیا ہے۔ فیض احمد فیض ہمارے پسندیدہ شاعر رہے ہیں۔ میں نے فیض احمد فیض کو جہاں تک سمجھا ہے اس کی بنیاد پر میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ فیض احمد فیض ترقی پسند تحریک سے وابستہ شعراء میں نہ صرف اپنی مستحکم شناخت رکھتے ہیں بلکہ ان کو امتیازی حیثیت حاصل ہے اور اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ فیض نے اپنے ہم عصروں کے مقابلے میں اردو شاعری کو ایک نیا مزاج بخشا ہے۔ سماج کے حاشیے پر کھڑے لوگوں کے افلاس و بھوک کی ترجمانی ہی نہیں کی بلکہ حقیقت اور رومانس کو سنگم کا روپ دے کر اپنی شاعری کی زمین کو زرخیز بنایا۔ فیض کی شاعری مشترکہ تہذیب کی ترجمانی کرتی ہے۔ انہوں نے اپنی شاعری سے انسانی برادری کو جو حوصلہ بخشا ہے اور ظلم کے خلاف آواز بلند کرنے کی جو طاقت بخشی ہے اس کی مثال ساز و نادر ہی دکھائی پڑتی ہے۔ فیض ترقی پسند شاعروں کے درمیان اگر نمایاں ہوئے تو اس کی بنیادی وجہ یہ تھی کہ انہیں لفظوں کو برتنے کا سلیقہ آتا تھا۔ فیض تمام عمر انسانیت کے مسائل پر سوچتے رہے۔ کبھی

بھوک، کبھی افلاس کے مسئلے پر غور کرنے کی وکالت کی تو کبھی فلسطین کے مظلوموں کی آواز بن کر دنیا کو اس مسئلے کی طرف مخاطب کیا۔ فیضؔ نے جس وقت شاعری کی شروعات کی اس وقت ہندوستان غلام تھا۔ انگریزوں کے خلاف جدوجہد چل رہی تھی لیکن مجھے اس بات پر حیرت ہے کہ فیضؔ کے یہاں انگریزوں کے خلاف کوئی آواز دکھائی نہیں پڑتی۔ یہ بات میں اس لئے کہہ رہا ہوں کہ یہاں دو دنوں تک فیضؔ کی شخصیت وافکار ونظریات پر بحث ومباحثہ ہونے والا ہے۔ چوں کہ فیضؔ کے حوالے سے گفتگو ہو رہی ہے اس لئے اس سوال پر بھی غور کیا جانا چاہئے کہ آخر فیضؔ کا تحریکِ آزادی کے بارے میں کیا تصور تھا۔

بہر کیف! فیضؔ کی نظموں اور غزلوں کے مطالعہ سے اتنی بات تو صاف ہے کہ وہ انسانیت کی اعلیٰ قدروں کے محافظ اور امن کے پیامبر تھے۔ یہی وجہ ہے کہ عالمی برادری نے ان کی آواز کو اپنے دلوں میں جگہ دی اور دیکھتے ہی دیکھتے فیضؔ عالمی شاعر کی صف میں شامل ہو گئے۔ فیضؔ کی شاعری کے بارے میں اگر کوئی مجھ سے یہ سوال پوچھے کہ فیضؔ کی شاعری کو چند لفظوں میں بیان کیجئے تو میں فیضؔ کے ہی چند اشعار پڑھنا چاہوں گا۔

گلوں میں رنگ بھرے بادِ نو بہار چلے
چلے بھی آؤ کہ گلشن کا کاروبار چلے
مقامِ فیض کوئی راہ میں جچا ہی نہیں
جو کوئے یار سے نکلے سوئے دار چلے

یا پھر ۔

متاعِ لوح وقلم چھن گئی تو کیا غم ہے
کہ خونِ دل میں ڈبو لی ہے انگلیاں میں نے
زباں پہ مہر لگی ہے تو کیا، کہ رکھ دی ہے
ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زباں میں نے

فیض احمد فیضؔ نے حسن ومحبت، انقلاب اور امن وسلامتی کے موضوع پر بے شمار نظمیں لکھی ہیں۔ ان نظموں کا یہاں تفصیلی ذکر ممکن نہیں۔ ان کی ایک نظم "تنہائی" کو دیکھئے اور فیضؔ کی فنکارانہ صلاحیت کا اعتراف کیجئے۔

پھر کوئی آیا دلِ زار نہیں کوئی نہیں
راہرو ہوگا کہیں اور چلا جائے گا
ڈھل چکی رات بکھرنے لگا تاروں کا غبار
لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ
سوگئی راستہ تک تک کے ہر اک راہ گذر
اجنبی خاک نے دھندلا دیئے قدموں کے سراغ
گل کرو شمعیں بڑھا دو مئے ومینا وایاغ
اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کرلو
اب یہاں کوئی نہیں کوئی نہیں آئے گا

ان کے غزلیہ اشعار میں بھی ان کے جذبات واحساسات، شعور وتخیل اور افکار ونظریات کے واضح نقوش ابھرتے ہیں ۔

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا
وہ بات ان کو بہت ناگوار گذری ہے

☆

کب نظر میں آئے گی بے داغ سبزے کی بہار
خون کے دھبے دھلیں گے کتنی برساتوں کے بعد

☆

نثار میں تری گلیوں پہ اے وطن کہ جہاں
چلی ہے رسم کہ کوئی نہ سر اٹھا کے چلے
جو کوئی چاہنے والا طواف کو نکلے
نظر جھکا کے چلے جسم وجاں چرا کے چلے

(یہ مضمون ڈاکٹر شکیل احمد کی تقریر کا خلاصہ ہے جو موصوف نے ملّت کالج، دربھنگہ میں منعقد دوروزہ قومی فیض صدی سمینار مورخہ ۱۳/۱۴ر جولائی ۲۰۱۱ء کو بحیثیت مہمانِ خصوصی کی تھی)

☆☆

فیضؔ۔شاعرِ زیست

☆ڈاکٹر ایس۔پی۔سنگھ
وائس چانسلر، ایل این متھلا یونیورسٹی (دربھنگہ)

محترم جناب ڈاکٹر شکیل احمد صاحب، پرنسپل ڈاکٹر مشتاق صاحب، ہمارے رجسٹرار ڈاکٹر بمل کمار اور اس سیمنار میں شامل ہونے والے ریسرچ اسکالر و اساتذہ، کالج کے اساتذہ، طلبا و طالبات اور سامعین!

مجھے خوشی ہے کہ ترقی پسند تحریک کی ۷۵ رویں سالگرہ کے موقع پر ملّت کالج میں دو روزہ فیضؔ صدی سیمنار ہو رہا ہے۔ فیضؔ کے بارے میں میں بہت کچھ نہیں جانتا لیکن جتنا کچھ جانتا ہوں اور ابھی آپ لوگوں سے جو کچھ سنا ہوں اس کی بنیاد پر یہ کہہ سکتا ہوں کہ فیض احمد فیضؔ دلت، پسماندہ اور حاشیے پر کھڑے غم زدہ لوگوں کے ترجمان تھے۔ وہ محبت اور انسانیت کے شاعر تھے۔ ان کی شاعری صرف دلوں کو برمانے والی نہیں ہے بلکہ ذہن میں انقلاب پیدا کرنے والی شاعری ہے۔ میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ اگر فیض احمد فیضؔ کا سنجیدگی سے مطالعہ کیا جائے تو یہ نتیجہ نکلے گا کہ فیضؔ کی شاعری ترجمانِ زیست ہے۔ انہوں نے اردو ادب ہی نہیں بلکہ ہندوستانی ادب میں ایک نئی تازگی پیدا کی۔ ہم جو رابطے کی زبان استعمال کرتے ہیں وہ ہندوستانی ہے اور ہندوستانی میں ہندی اور اردو دونوں ملی ہوئی ہے۔ دونوں زبان مل کر محبت کی زبان بن کر عوام الناس کے دلوں سے نکلتی ہے اور فیض احمد فیضؔ اسی ہندوستانی زبان کے مقبول شاعر تھے۔ وہ محبت اور انسانیت کے شاعر تھے۔ انہوں نے اپنی شاعری کی بدولت نہ صرف برِ صغیر بلکہ پوری دنیا میں اپنی شناخت مستحکم کی اور اردو شاعری کو وقار عطا کیا۔ جو لوگ اردو نہیں جانتے وہ بھی آج دیوناگری کے ذریعے فیضؔ جیسے انقلابی

شاعر کو پڑھنا چاہتے ہیں کیوں کہ ان کے یہاں زندگی کے ہر پہلو کی ترجمانی دیکھنے کو ملتی ہے اور سماجی معاملات ومسائل کی تصویر بھی دکھائی دیتی ہے۔ ان کے یہاں انسان دوستی اور وطن پرستی کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ وہ ایک جنیون فنکار ہیں۔ ان کی شاعری میں ان کے مخصوص ذاتی تجربات کی ترجمانی دیکھنے کو ملتی ہے۔ ان کے یہاں تجربہ کا خلوص بھی ہے اور مشاہدہ کی صداقت بھی، ساتھ ہی ساتھ حسن وعشق کے مختلف پہلو بھی ہیں۔ غرض کہ ان کی شاعری میں انسانی زندگی کے تمام نشیب وفراز نظر آتے ہیں۔ مجھے خوشی ہے کہ میں آج فیضؔ صدی کے موقع پر اس تاریخی سمینار میں آپ لوگوں سے روبرو ہو رہا ہوں۔ فیضؔ کی پوری شاعری ان کے ان اشعار کی ترجمان ہیں ؎

ہم پرورشِ لوح وقلم کرتے رہیں گے
جو دل پہ گذرتی ہے رقم کرتے رہیں گے
باقی ہے لہو دل میں تو ہر اشک سے پیدا
رنگِ لب ورخسارِ صنم کرتے رہیں گے

مجھے پوری امید ہے کہ فیض احمد فیضؔ کی زندگی اور شاعری پر آدھارِت یہ سمینار فیضؔ صاحب کے جیون اور ساہتیہ کے ان پہلوؤں پر روشنی ڈالے گا جو اب تک روشن نہیں ہوئے ہیں۔ ہم اپنی بات فیض احمد فیضؔ کے اس شعر کے ساتھ ختم کرنا چاہتے ہیں ؎

ہم نے جو طرزِ فغاں کی ہے قفس میں ایجاد
فیضؔ گلشن میں وہی طرزِ بیاں ٹھہری ہے

☆

(یہ مضمون ڈاکٹر ایس پی سنگھ، وائس چانسلر ایل این متھلا یونیورسٹی، دربھنگہ کی تقریر کا مختصر حصہ ہے جو انہوں نے ملت کالج، دربھنگہ میں منعقدہ دو روزہ قومی فیض صدی سمینار مورخہ ۱۳/۱۴ر جولائی ۲۰۱۱ء کے افتتاحی جلسہ میں کی تھی)

☆☆

وہ قفس میں کر گیا طرزِ فغاں ایجاد بھی

☆پروفیسر عبدالمنان طرزی (دربھنگہ)

خونِ دل جس کو سیاہی، انگلیاں جس کو قلم   داستانِ خوں چکاں یوں جس نے کر ڈالی رقم
فیض احمد نام تھا جس کا، تخلص فیضؔ ہی   فیض سے گنجِ گراں جس کے ہے اُردو شاعری
'نقشِ فریادی' بھی 'زنداں نامہ' اور 'دستِ صبا'   'دستِ تہِ سنگ' 'سرِ وادیٔ سینا' مرحبا
'شامِ شہرِ یاراں' بھی مجموعہ شعری خوب ہی   'میرے دل میرے مسافر' کی غضب ہے شاعری
چار ہیں نثری کتابیں آگہی کا اعتبار   تھا بلا شبہ وہ اِک مردِ قلم با افتخار
رتبۂ علمی کو گر 'لینن ایوارڈ' اُس کے ملا   قامتِ دانشوری اُس کی ہوئی پردہ کشا
شاعری پابند ہوتی ہے نظریے کی اگر   ایسی تخلیقوں میں کرتی شعریت کم ہی بسر
فیضؔ کے فن کا بلاشبہ یہ ہے اِک امتیاز   بُت نظریے کا بھی پڑھتا شعریت ہی کی نماز
اِس عمل سے پاگیا وہ انفراد اسلوب کا   مہوشِ تخلیق کو دی اُس نے رومانی قبا
ہے فرازِ دار بھی کوئے صنم اُس کے یہاں   چہرۂ مفلس بھی ہے روئے صنم اُس کے یہاں
پاتے ہیں ایسا بیاں اُس کے یہاں رومان کا   جیسے زاہد درس دیتا ذات کے عرفان کا
کوئی نعرہ یا نہ کچھ سطحیتِ جذبات ہے   مطلعِ انوار کی شارح مگر وہ ذات ہے
مہر برلب کی سزا پر بھی نہیں تھا غم زدہ   حلقۂ زنجیر پر اپنی زباں رکھتا رہا
جس کا سارا فکر وفن تھا دل فگاروں کے لئے   گیت جو لکھتا رہا تھا غم کے ماروں کے لئے
منفرد اسلوب ہی سے جس کو عظمت ہے ملی   جس نے دی ہے معنویت استعارے کو نئی
تازہ کاری رمز و ایما، استعارے کی غضب   تابناکی اصطلاحاتی اشارے کی غضب
پر لطافت کو نہیں مجروح کچھ ہونے دیا   سلسلہ اُن تجربوں میں ہے جمالیات کا

رنگ پیراہن ہے خوشبو زلف لہرانے کا نام — موسمِ گل، بام پر محبوب کے آنے کا نام

فن میں رومان و حقیقت کا ہے ایسا اختلاط — جیسی کوئے یار میں برتے ہے عاشق احتیاط

جس کا فن انسانیت کی اعلیٰ قدروں کا بیاں — جس کا فن محرومیِ مفلس پہ ہے نوحہ کناں

ایک تہذیبی تصادم، کشمکش طبقات کی — خوبصورت خوابِ مستقبل کی صورت پا گئی

دیتی ہے دستک درِ زنداں پہ ہی جس کے صبا — آنے والی ہے سحر یہ دل سے کہہ دو برملا

جس کے فن میں ہے غنائیت کا کچھ ایسا وفور — دیدۂ محبوب جیسے دائمی موجِ سرور

مارکسی تحریک کا شعر و ادب میں ہے امام — یوں ترقی والے فنکاروں میں ہے عالی مقام

اُس کا آہنگِ سخن کچھ انقلابی ہے ضرور — شعلوں کو تہذیب سکھلاتا ہے تخلیقی شعور

وہ قفس میں کر گیا طرزِ فغاں ایجاد بھی — صید کیا، رہتا ہے خائف اُس سے خود صیاد بھی

خوب پیکر سازیٔ الفاظ کا آتا ہنر — ہے کلاسیکی ادب پر بھی بڑی گہری نظر

کھیت کا جوبن ہر اک فنکار کب ہے دیکھتا — وہ مگر جس کو سلیقہ آتا ہے تجسیم کا

جب وہ ہوتا ہے اسیرِ شدتِ کیفِ جمال — قوتِ پرواز پاتے طائرِ فکر و خیال

حسن سے برتاؤ کا مخصوص اک انداز ہے — سازِ نغموں کے لئے، نغمہ برائے ساز ہے

اتنا بالیدہ ہے احساسِ جمال اُس کے یہاں — منفرد، بے مثل سا ہے یہ کمال اُس کے یہاں

ہے محبت سے نہیں دوری گوارا بھی اُسے — اور نہیں محبوب کو پہلی سی وہ دے بھی سکے

اک حقیقت ہے بیانِ عشق ہو یا انقلاب — اُس کو دونوں معتبر دونوں اُسے یکساں نصاب

حسن کی تفہیمِ نو بھی نثر میں اُس نے ہے کی — کچھ جمالیاتی ہے تو کچھ افادی فعل بھی

انقلاب و عشق اُس کے فن کے پہلو ہیں ہم — فکرِ محشر خیز سے گویائی پاتے ہیں صنم

اِس طرح تکمیل کرتا اپنے فن و عشق کی
نکلے کوئے یار سے تو جائے سوئے دار بھی

☆☆☆

ابتدائیہ

دستِ صبا

از: فیض احمد فیض

ایک زمانہ ہوا جب غالبؔ نے لکھا تھا کہ جو آنکھ قطرے میں دجلہ نہیں دیکھ سکتی دیدہ وبینا نہیں بچوں کا کھیل ہے۔ اگر غالبؔ ہمارے ہم عصر ہوتے تو غالباً کوئی نہ کوئی ضرور پکار اٹھتا کہ غالبؔ نے بچوں کے کھیل کی توہین کی ہے، یا یہ کہ غالبؔ ادب میں پروپیگنڈہ کے حامی معلوم ہوتے ہیں۔ شاعر کی آنکھ کو قطرے میں دجلہ دیکھنے کی تلقین کرنا صریح پروپیگنڈا ہے۔ اس کی آنکھ کو تو محض حسن سے غرض ہے اور حسن اگر قطرے میں دکھائی دے جائے تو وہ قطرہ دجلہ کا ہو یا گلی کی بدررَو کا، شاعر کو اس سے کیا سروکار! یہ دجلہ دیکھنا دکھانا حکیم، فلسفی یا سیاست داں کا کام ہوگا شاعر کا کام نہیں ہے۔

اگر ان حضرات کا کہنا صحیح ہوتا تو آبروئے شیوۂ دہلِ ہنر رہتی یا جاتی، اہلِ ہنر کا کام یقیناً بہت سہل ہو جاتا لیکن خوش قسمتی یا بدقسمتی سے فنِ سخن (یا کوئی اور فن) بچوں کا کھیل نہیں ہے۔ اس کے لئے غالبؔ کا دیدۂ بینا بھی کافی نہیں، اس لئے کافی نہیں کہ شاعر یا ادیب کو قطرے میں دجلہ دیکھنا ہی نہیں دکھانا بھی ہوتا ہے۔ مزید برآں اگر غالبؔ کے دجلہ سے زندگی اور موجودات کا نظام مراد لیا جائے تو ادیب خود بھی اسی دجلہ کا ایک قطرہ ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ دوسرے اَن گنت قطروں سے مل کر اس دریا کے رخ، اس کے بہاؤ، اس کی ہے، تو اس کی منزل کے تعین کی ذمہ داری بھی ادیب کے سر آن پڑتی ہے۔

یوں کہئے کہ شاعر کا کام محض مشاہدہ ہی نہیں، مجاہدہ بھی اُس پر فرض ہے۔ گردو پیش کے مضطرب قطروں میں زندگی کے دجلہ کا مشاہدہ اس کی بینائی پر ہے، اسے دوسروں کو دکھانا اس کی فنی دسترس پر، اس کے بہاؤ میں دخل انداز ہونا اس کے شوق کی صلابت اور لہو کی

حرارت پر۔

اور یہ تینوں کام مسلسل کاوش اور جدوجہد چاہتے ہیں۔

نظامِ زندگی کسی حوض کا ٹھہرا ہوا، سنگ بستہ، مقید پانی نہیں ہے، جسے تماشائی کی ایک غلط اندازِ نگاہ احاطہ کر سکے۔ وہ دراز، او جھل دشوار گزار پہاڑیوں میں برفیں پگھلتی ہیں، چشمے ابلتے ہیں، ندی نالے پتھروں کو چیر کر، چٹانوں کو کاٹ کر آپس میں ہم کنار ہوتے ہیں، اور پھر یہ پانی کتنا بڑھتا، وادیوں، جنگلوں اور میدانوں میں سمٹتا اور پھیلتا جاتا ہے۔ جس دیدہ بینا نے انسانی تاریخ میں یمِ زندگی کے یہ نقوش و مراسل نہیں دیکھے اس نے دجلہ کا کیا دیکھا ہے۔ پھر شاعر کی نگاہ ان گزشتہ اور حالیہ مقامات تک پہنچ بھی گئی۔ لیکن ان کی منظر کشی میں نطق ولب نے یاوری نہ کی یا اگلی منزل تک پہنچنے کے لئے جسم وجاں جہد وطلب پر راضی نہ ہوئے تو بھی شاعر اپنے فن سے پوری طرح سرخرو نہیں ہے۔

غالباً اس طویل وعریض استعارے کو روزمرہ الفاظ میں بیان کرنا غیر ضروری ہے مجھے کہنا صرف یہ تھا کہ حیاتِ انسانی کی اجتماعی جدوجہد کا ادراک اور اس جدوجہد میں حسبِ توفیق شرکت، زندگی کا تقاضا ہی نہیں فن کا بھی تقاضا ہے۔

فن اسی زندگی کا ایک جزو اور فنی جدوجہد اسی جدوجہد کا ایک پہلو ہے۔

یہ تقاضا ہمیشہ قائم رہتا ہے۔ اس لئے طالبِ فن کے مجاہدے کا کوئی نروان نہیں۔ اس کا فن ایک دائمی کوشش ہے اور مستقل کاوش۔

اس کوشش میں کامرانی یا ناکامی تو اپنی اپنی توفیق واستطاعت پر ہے لیکن کوشش میں مصروف رہنا بہر طور ممکن بھی ہے اور لازم بھی۔

یہ چند صفحات بھی اسی نوع کی ایک کوشش ہیں۔ ممکن ہے کہ فن کی عظیم ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہونے کی کوشش کے مظاہرے میں بھی نمائش یا تعلّی اور خود پسندی کا ایک پہلو نکلتا ہو لیکن کوشش کیسی بھی حقیر کیوں نہ ہو، زندگی یا فن سے فرار ار شرمساری پر فائق ہے۔

فیضؔ

سنٹرل جیل، حیدر آباد۔ ۱۶ر ستمبر ۱۹۵۲ء

فیض ۔ از فیض

اپنے بارے میں باتیں کرنے سے مجھے سخت وحشت ہوتی ہے اس لئے کہ سب بور لوگوں کا مرغوب شغل یہی ہے۔ اس انگریزی لفظ کے لئے معذرت چاہتا ہوں لیکن اب تو ہمارے ہاں اس کے مشتقات بوریت وغیرہ بھی استعمال میں آنے لگے ہیں اس لئے اب اسے اردو روزمرہ شامل سمجھنا چاہئے۔ تو میں یہ کہہ رہا تھا کہ مجھے اپنے بارے میں قیل وقال بُری لگتی ہے بلکہ میں تو شعر میں بھی حتی الامکان واحد متکلم کا صیغہ استعمال نہیں کرتا اور 'میں' کے بجائے ہمیشہ سے 'ہم' لکھتا آیا ہوں۔ چنانچہ جب ادبی سراغرساں حضرات مجھ سے یہ پوچھنے بیٹھتے ہیں کہ تم شعر کیوں کہتے ہو تو بات کو ٹالنے کے لئے جو دل میں آئے کہہ دیتا ہوں۔ مثلاً یہ کہ بھئی میں جیسے بھی کہتا ہوں جس لئے بھی کہتا ہوں تم شعر میں سے خود ڈھونڈ لو، میرا سر کھانے کی کیا ضرورت ہے۔ لیکن ان میں سے ڈھیٹ قسم کے لوگ جب بھی نہیں مانتے۔ چنانچہ آج کی گفتگو کی سب ذمہ داری ان حضرات کے سر ہے، مجھ پر نہیں ہے۔

شعر گوئی کا واحد عذرِ گناہ تو مجھے نہیں معلوم۔ اس میں بچپن کی فضائے گرد و پیش میں شعر کا چرچا، دوست احباب کی ترغیب اور دل کی لگی سبھی کچھ شامل ہے۔ یہ 'نقشِ فریادی' کے پہلے حصے کی بات ہے۔ جس میں ۲۹-۲۸ء سے ۳۵-۳۴ء تک کی تحریریں شامل ہیں، جو ہماری طالب العلمی کے دن تھے۔ یوں تو ان سب اشعار کا قریب قریب ایک ہی ذہنی اور جذباتی واردات سے تعلق ہے اور اس واردات کا ظاہری محرک تو وہی ایک حادثہ ہے جو اس عمر میں اکثر نوجوان دلوں پر گزر جایا کرتا ہے لیکن اب جو دیکھتا ہوں تو یہ دور بھی ایک درد نہیں تھا بلکہ اس کے بھی دو الگ الگ حصے تھے جن کی داخلی اور خارجی کیفیت کافی مختلف تھی۔ وہ یوں ہے کہ ۲۰ء سے ۳۰ء تک کا زمانہ ہمارے ہاں معاشی اور سماجی طور سے کچھ عجب طرح کی

بے فکری، آسودگی اور ولولہ انگیزی کا زمانہ تھا، جس میں اہم قومی اور سیاسی تحریکوں کے ساتھ ساتھ نثر و نظم میں بیشتر سنجیدہ فکر و مشاہدہ کے بجائے کچھ رنگ رلیاں منانے کا سا انداز تھا۔ شعر اولاً حسرت موہانی اور ان کے بعد جوش، حفیظ جالندھری اور اختر شیرانی کی ریاست قائم تھی، افسانے میں یلدرم اور تنقید میں حسن برائے حسن اور ادب برائے ادب کا چرچا تھا۔ نقشِ فریادی کی ابتدائی نظمیں، "خدا وہ وقت نہ لائے کہ سوگوار ہو تو، مری جاں اب بھی اپنا حسن واپس پھیر دے مجھ کو" "تہِ نجوم کہیں چاندنی کے دامن میں، وغیرہ وغیرہ اسی ماحول کے زیرِ اثر مرتب ہوئیں اور اس فضا میں ابتدائے عشق کا تحیر بھی شامل تھا۔ لیکن ہم لوگ اس دور کی ایک جھلک بھی ٹھیک سے نہ دیکھ پائے تھے کہ صحبتِ یار آخر شد۔ پھر دیس پر عالمی کساد بازاری کے سائے ڈھلنے شروع ہوئے۔ کالج کے بڑے بڑے بانکے تیس مار خاں تلاشِ معاش میں گلیوں کی خاک پھانکنے لگے۔ یہ وہ دن تھے جب یکا یک بچوں کی ہنسی بجھ گئی۔ اجڑے ہوئے کسان کھیت کھلیان چھوڑ کر شہروں میں مزدوری کرنے لگے اور اچھی خاصی شریف بہو بیٹیاں بازار میں آ بیٹھیں۔ گھر کے باہر یہ حال تھا اور گھر کے اندر مرگِ سوزِ محبت کا کہرام مچا تھا۔ یکا یک یوں محسوس ہونے لگا کہ دل و دماغ پر سبھی راستے بند ہو گئے ہیں اور اب یہاں کوئی نہیں آئے گا۔ اس کیفیت کا اختتام جو نقشِ فریادی کے پہلے حصے کی آخری نظموں کی کیفیت ہے ایک نسبتاً غیر معروف نظم پر ہوتا ہے جسے میں نے اس کا نام دیا تھا وہ یوں ہے ۔

یاس

بربطِ دل کے تار ٹوٹ گئے
ہیں زمیں بوس راحتوں کے محل
مٹ گئے قصہ ہائے فکر و عمل
بزمِ ہستی کے جام پھوٹ گئے
چھن گیا کیفِ کوثر و تسنیم
زحمتِ گریہ و بکا بے سود
شکوۂ بختِ نارسا بے سود

ہو چکا ختم رحمتوں کا نزول
بند ہے مدتوں سے بابِ قبول

بے نیاز دعاء ہے ربِ کریم
بجھ گئی شمعِ آرزوئے جمیل
یار باقی ہے بے کسی کی دلیل

انتظارِ فضول رہنے دے
رازِ الفت نباہنے والے
بارِ غم سے کراہنے والے
کاوشِ بے حصول رہنے دے

اور ان کی بیگم رشید جہاں سے ملاقات ہوئی۔ پھر ترقی پسند تحریک کی داغ بیل پڑی، مزدور تحریکوں کا سلسلہ شروع ہوا اور یوں لگا کہ جیسے گلشن میں ایک نہیں کئی دبستان کھل گئے ہیں۔ اس دبستان میں سب سے پہلا سبق جو ہم نے سیکھا تھا کہ اپنی ذات باقی دنیا سے الگ کر کے سوچنا اول تو ممکن ہی نہیں، اس لئے کہ اس میں بہر حال گرد و پیش کے سبھی تجربات شامل ہوتے ہیں اور اگر ایسا ممکن ہو بھی تو انتہائی غیر سود مند فعل ہے کہ ایک انسانی فرد کی ذات اپنی سب محبتوں اور کدورتوں، مسرتوں اور رنجشوں کے باوجود بہت ہی چھوٹی سی بہت ہی محدود اور حقیر شئے ہے۔ اس کی وسعت اور پہنائی کا پیمانہ تو باقی عالمِ موجودات سے اس کے ذہنی اور جذباتی رشتے ہیں، خاص طور سے انسانی برادری کے مشترکہ دکھ درد کے رشتے۔ چنانچہ غمِ جاناں اور غمِ دوراں تو ایک ہی تجربے کے دو پہلو ہیں۔ اس نئے احساس کی ابتدا نقشِ فریادی کے دوسرے حصے کی پہلی نظم سے ہوتی ہے۔ اس نظم کا عنوان ہے ''مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ'' اور اگر آپ خاتون ہیں تو ''مرے محبوب نہ مانگ''۔

''مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ''

مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ

میں نے سمجھا تھا کہ تو ہے تو درخشاں ہے حیات
تیرا غم ہے تو غمِ دہر کا جھگڑا کیا ہے

تیری صورت سے ہے عالم میں بہاروں کو ثبات
تیری آنکھوں کے سوا دنیا میں رکھا کیا ہے
تو جو مل جائے تو تقدیر نگوں ہو جائے
یوں نہ تھا، میں نے فقط چاہا تھا یوں ہو جائے
اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا
ان گنت صدیوں کے تاریک بہیمانہ طلسم
ریشم و اطلس و کمخاب میں بُنوائے ہوئے
جا بجا بکتے ہوئے کوچہ و بازار میں جسم
خاک میں لتھڑے ہوئے خون میں نہلائے ہوئے
جسم نکلے ہوئے امراض کے تنوروں سے
پیپ بہتی ہوئی گلتے ہوئے ناسوروں سے
لوٹ جاتی ہے ادھر کو بھی نظر کیا کیجئے
اب بھی دلکش ہے ترا حسن، مگر کیا کیجئے
اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا
مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ

اس کے بعد تیرہ چودہ برس ''کیوں نہ جہاں کا غم اپنالیں'' میں گزرے اور پھر فوج صحافت، ٹریڈ یونین وغیرہ میں گزارنے کے بعد ہم چار برس کے لئے جیل خانے چلے گئے۔ نقشِ فریادی کے بعد کی دو کتابیں ''دستِ صبا'' اور ''زنداں نامہ'' اسی جیل خانے کی یادگار ہیں۔ بنیادی طور سے تو یہ تحریریں انہیں ذہنی محسوسات اور معمولات سے منسلک ہیں جن کا سلسلہ مجھ سے پہلی سی محبت سے شروع ہوا تھا لیکن جیل خانہ عاشقی کی طرح خود ایک بنیادی تجربہ ہے جس میں فکر ونظر اایک آدھ نیا دریچہ خود بخود کھل جاتا ہے۔ چنانچہ اول تو یہ ہے کہ ابتدائے شباب کی طرح تمام حسیات یعنی Sensations پھر تیز ہو جاتی ہیں اور صبح کی پو، شام کے دھندلکے، آسمان کی نیلاہٹ، ہوا کے گداز کے بارے میں وہی پہلا سا تحیر لوٹ آتا ہے۔ دوسرے یوں ہوتا ہے کہ باہر کی دنیا کا وقت اور فاصلے دونوں باطل ہو جاتے ہیں، نزدیک کی چیزیں بھی بہت دور ہو جاتی ہیں، اور دور کی نزدیک اور فردا دری کا تفرقہ کچھ اس طور سے مٹ جاتا ہے کہ کبھی ایک لمحہ قیامت معلوم

ہوتا ہے اور کبھی ایک صدی کل کی بات، تیسری بات یہ ہے کہ فراغتِ ہجراں میں فکر و مطالعہ کے ساتھ عروسِ سخن کے ظاہری بناؤ سنگھار پر توجہ دینے کی زیادہ مہلت ملتی ہے۔ جیل خانے کے بھی دو دور تھے۔ ایک حیدر آباد جیل کا جو اس تجربے کے انکشاف کے تحیر کا زمانہ تھا، ایک منٹگمری جیل کا جو اس تجربے سے اکتاہٹ اور تھکن کا زمانہ تھا۔ ان دو کیفیتوں کی نمائندہ یہ دو نظمیں ہیں، پہلی ''دستِ صبا'' میں سے دوسری ''زنداں نامہ'' میں سے۔

زنداں کی ایک شام

شام کے پیچ و خم ستاروں سے
زینہ زینہ اتر رہی ہے رات
یوں صبا پاس سے گزرتی ہے
جیسے کہہ دی کسی نے پیار کی بات
صحنِ زنداں کے بے وطن اشجار
سرنگوں، محو ہیں بنانے میں
دامنِ آسماں پہ نقش و نگار
شانۂ بام پر دمکتا ہے
مہرباں چاندنی کا دستِ جمیل
خاک میں گھل گئی ہے آبِ نجوم
نور میں گھل گیا ہے عرش کا نیل
سبز گوشوں میں نیلگوں سائے
لہلہاتے ہیں جس طرح دل میں
موجِ دردِ فراقِ یار آئے
دل سے پیہم خیال کہتا ہے
اتنی شیریں ہے زندگی اس پل
ظلم کا زہر گھولنے والے
کامراں ہو سکیں گے آج نہ کل
جلوہ گاہِ وصال کی شمعیں
وہ بجھا بھی چکے اگر تو کیا
چاند کو گل کریں تو ہم جانیں

"اے روشنیوں کے شہر"

سبزہ سبزہ سوکھ رہی ہے پھیکی زرد دوپہر
دیواروں کو چاٹ رہا ہے تنہائی کا زہر
دور افق تک گھٹتی، بڑھتی، اٹھتی گرتی رہتی ہے
کُہر کی صورت بے رونق دردوں کی گدلی لہر
بستا ہے اس کہر کے پیچھے روشنیوں کا شہر

اے روشنیوں کے شہر
اے روشنیوں کے شہر

کون کہے کس سمت ہے تیری روشنیوں کی راہ
ہر جانب بے نور کھڑی ہے ہجر کی شہر پناہ
تھک کر ہر سو بیٹھ رہی ہے شوق کی ماند سپاہ

آج مرا دل فکر میں ہے
اے روشنیوں کے شہر

شب خوں سے منہ پھیر نہ جائے ارمانوں کی رو
خیر ہو تیری لیلاؤں کی ، ان سب سے کہہ دو
آج کی شب جب دیئے جلائیں اونچی رکھیں لَو

''زنداں نامہ'' کے بعد کا زمانہ کچھ ذہنی افراتفری کا زمانہ ہے۔جس میں اپنا اخباری پیشہ چھٹا۔ایک بار پھر جیل خانے گئے۔مارشل لا کا دور آیا، اور ذہنی اور گردوپیش کی فضا میں پھر سے کچھ انسدادِ راہ اور کچھ نئی راہوں کی طلب کا احساس پیدا ہوا۔اس سکوت اور انتظار کی آئینہ دار ایک نظم ہے ''شام'' اور ایک نامکمل غزل کے چند اشعار:

کب ٹھہرے گا درد اے دل کب رات بسر ہوگی!

فیض

☆☆☆

سرِ آغاز

☆سید سجاد ظہیر

مقدمۂ سازش، راولپنڈی کے دنوں میں فیضؔ کے ساتھ میں بھی سنٹرل جیل (حیدرآباد سندھ) میں تھا۔ دسمبر ۱۹۵۲ء تک ہمارے مقدمے کی سماعت ختم ہو چکی تھی۔ ہمیں روز روز اسپیشل ٹریبونل کے اجلاس میں جا کر ملزموں کے کٹہرے میں گھنٹوں بیٹھے رہنے والے اور اس دوران گواہوں کی شہادتوں، وکیلوں کی جرح اور بحث اور معزز ججوں کی فاضلانہ قانونی موشگافیوں سے نجات مل گئی تھی۔ ابھی فیصلہ نہیں سنایا گیا تھا اور ہم امید وبیم کے عالم میں تھے۔ ''چھٹی'' وافر تھی۔ انہیں دنوں ایک دن یہ اطلاع ملی کہ ''دستِ صبا'' شائع ہوگئی۔ گو ہم اس کی تمام چیزیں فیضؔ کے منہ سے سن چکے تھے، اور انہیں بار بار پڑھ چکے تھے، لیکن اس خبر سے ہم میں سے تمام قیدیوں کو جو ادب سے مَس رکھے تھے، ایک غیر معمولی مسرت ہوئی۔ جیل کے حکام سے اجازت لے کر ہم نے ایک پارٹی بھی کر ڈالی جس میں ہم تمام قیدیوں نے مل کر فیضؔ کو ''دستِ صبا'' کی اشاعت پر مبارکباد دی۔ اس موقع پر منجملہ اور باتوں کے میں نے یہ کہا تھا کہ بہت عرصہ گزر جانے کے بعد، جب لوگ راولپنڈی سازش کے مقدمے کو بھول جائیں گے اور پاکستان کا مورخ ۱۹۵۲ء کے اہم واقعات پر نظر ڈالے گا تو غالباً اس سال کا سب سے اہم تاریخی واقعہ نظموں کی اس چھوٹی سی کتاب کی اشاعت کو ہی قرار دیا جائے گا۔

بہت دنوں سے لوگ، جن میں بعض نیک اندیش اور بعض بد اندیش ہیں، اردو ادب اور خاص طور پر اس کی ترقی پسند صنف پر جمود طاری ہونے یا اس کے انحطاط کی باتیں کر رہے ہیں۔ میں اس نقطۂ نظر کو صحیح نہیں سمجھتا بلکہ میرا خیال ہے کہ اردو ادب کا جدید دور اس کے روشن ترین ادوار میں سے ہے۔ یہ دور تقریباً ۱۹۳۰ء شروع ہوتا ہے ابھی تک جاری

ہے اور اگر ہم گزشتہ چار پانچ سال کو ہی لے لیں تو میرے خیال میں فیضؔ کی ''دستِ صبا'' اور ''زنداں نامہ'' ندیم احمد قاسمی کی ''شعلۂ گل'' سردار جعفری کی ''پتھر کی دیوار'' احتشام حسین کی ''تنقید اور عملی تنقید'' اور مجنوں گورکھ پوری کی ''نقوش وافکار'' (منجملہ دیگر کتابوں کے) اس دعویٰ میں کافی ہیں کہ تخلیق کا سرخ شعلہ۔

''جس میں گرمی بھی ہے، حرکت بھی، توانائی بھی''

ناساعد حالات میں نہ دھیما ہوتا ہے اور نہ بجھتا ہے بلکہ جہل ورجعت کی کالی آندھیاں اسے اور بھی بھڑکاتی ہیں اور اس طرح مجاہدہ اور تصادم کے طوفانوں سے گزر کر اور اس پیکار سے قوت وحرارت حاصل کر کے حق وصداقت کا نور پہلے سے بھی زیادہ درخشاں ہو جاتا ہے اور اس کے حسن اور تاثر میں صد رنگ نئی تابندگیاں جھلملانے لگتی ہیں۔

''زنداں نامہ'' کی بیشتر منظومات فیضؔ نے منٹگمری سنٹرل جیل اور لاہور سنٹرل جیل میں قیام کے دوران لکھیں یعنی جولائی ۱۹۵۲ء سے مارچ ۱۹۵۵ء تک کی لکھی ہوئی چیزیں اس میں ہیں۔ اس درمیان میں ہم ایک دوسرے سے بچھڑ گئے تھے کیوں کہ ہم دونوں کو چار چار سال قید بامشقت کی سزا دینے کے بعد اہلِ اقتدار نے یہ فیصلہ کیا کہ ہم ایک ساتھ جیل میں نہ رکھے جائیں۔ فیضؔ کو پنجاب میں منٹگمری جیل کو بھیجا گیا اور مجھے حیدرآباد سندھ سے بلوچستان کے سنٹرل جیل مچھ کو۔ ہم ایک دوسرے سے خط وکتابت بھی نہ کر سکتے تھے تاہم دوسرے دوستوں کے خطوں اور بعض اردو رسالوں کے ذریعہ مجھے فیضؔ کی چند غزلیں اور نظمیں جو اس زمانے میں لکھی گئیں پڑھنے کا موقع مل جاتا تھا۔

اب کہ حالاتِ زندگی میرے لئے کافی خوشگوار ہیں اور میں آزاد فضا میں سانس لے سکتا ہوں، اس کے باوجود جب میں ان ذہنی جذباتی اور روحانی کیفیات کا خیال کرتا ہوں، جو مجھ پر اس وقت طاری ہوتی تھیں جب اپنے اس محبوب ترین دوست اور ہمدم کا کلام پڑھتا تھا تو اس کا اظہار مشکل معلوم ہوتا ہے۔ شاید بے لاگ تنقید کے لئے یہ اچھا بھی نہیں ہے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ چوں کہ ہمارے بہت سے تجربے، زندگی اور اپنے وطن کو ثمر بار اور حسین بنانے کے متعلق ہمارے خواب، ہمارا درد، ہماری نفرتیں اور رغبتیں، مشترک تھیں، اس لئے فیضؔ کے ان اشعار سے میں غیر معمولی طور پر متاثر ہوتا تھا۔ اگر میرا دل کبھی خون

کے آنسو روتا تھا کہ قید و بند کے مصائب اور صعوبتیں اس کا حصہ کیوں ہیں جو اپنی حسن کاری سے سب کی زندگی کو اتنی فیاضی سے مرصع کر دیتا ہے اور اپنی نغمگی سے ہم سب کی رگوں میں سرور کی نہریں بہا دیتا ہے، تو بھی میرا ذہن اس کی تخیل کی اُن شاداں اور فرماں گل کاریوں سے کسبِ شعور کرتا جہاں جدید جدلیاتی علم کی ضیا پاشیاں، انسانیت کے شریف ترین جذبات سے اس طرح مل گئی ہیں جیسے شعاعِ مہر سے تمازت۔

فیضؔ کی ان نظموں کو مجموعی حیثیت سے دیکھیں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ جہاں تک اُن اقدار کا تعلق ہے، جن کو شاعر نے ان میں پیش کیا ہے، وہ تو وہی ہیں جو اس زمانے میں تمام ترقی پسند انسانیت کی اقدار ہیں، لیکن فیضؔ نے ان کو اتنی خوبی سے اپنایا یہ کہ وہ نہ تو ہماری تہذیب وتمدن کی بہترین روایات سے الگ نظر آتی ہیں اور نہ شاعر کی انفرادیت، اس کا نرم، شیریں اور مترنم اندازِ کلام کہیں بھی ان سے جدا ہوتا ہے۔ اس کے متحرک اور رواں استعاروں میں ہمارے وطن کے پھولوں کی خوشبو ہے، اس کے خیالات میں ان سچائیوں اور ان جمہوری مقاصد کی چمک ہے جن سے ہماری قوم کی عظیم اکثریت کے دل روشن ہیں۔

اگر تہذیبی ارتقاء کا مطلب یہ ہے کہ انسان مادی اور روحانی عسرت سے نجات حاصل کر کے اپنے دلوں میں گداز، اپنی بصیرت میں حق شناسی اور اپنے کردار میں استقامت و رفعت پیدا کریں اور ہماری زندگی مجموعی اور انفرادی حیثیت سے بیرونی اور اندرونی طور پر مصفا بھی ہو اور معطر بھی، تو فیضؔ کا شعر غالباً ان تمام تہذیبی مقاصد کو چھو لینے کی کوشش کرتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ پاکستان اور ہندوستان میں اس کی غیر معمولی مقبولیت کا سبب یہی ہے۔ البتہ فیضؔ کے تمام چاہنے والے، نقشِ فریادی، دستِ صبا اور زنداں نامہ کے شیدا ہونے کے باوجود اُن سے یہ توقع اور امید رکھتے ہیں کہ کمیت اور کیفیت دونوں لحاظ سے ان کی وہ تخلیقیں جو ابھی نہیں ہوئیں، ان کے مقابلے میں، جو کہ وہ کر چکے ہیں، زیادہ گراں قدر ہوں گی۔

لکھنؤ ۱۳ر جنوری ۱۹۵۶ء

سجاد ظہیر

یادوں کے سائے!

☆ ایلس فیض

یہ بات تقریباً ناممکن ہے کہ کسی ایسے شخص کے بارے میں معروضی بن کر بات کی جائے جو چوبیس سال تک رگِ جاں کی طرح ساتھ رہا ہے۔ ایک ایسا شخص جو میرا شوہر ہے۔

فیضؔ پر لکھتے وقت ذاتی باتیں اور مشترک تجربات کرشمہ کی طرح دامنِ دل کو کھینچتے ہیں لیکن جب انتخاب کا یہ مرحلہ آجائے کہ ''کیا لکھوں'' تو وہی باتیں چننی چاہئیں جو دوسروں کی زندگی پر اپنے اثرات مرتب کر سکیں۔ دوسروں کے دلوں کو یوں چھولیں کہ ان کا لمس تبسم اور قہقہہ کی تحریک بن سکے۔ یہی نہیں بلکہ وہ باتیں آنسوؤں کی سرحد تک پہنچا دیں۔

میں ماضی کی طرف دیکھتی ہوں اور میری نگاہیں ناگزیر طور پر زنداں کے دروازوں سے ہو کر ماضی تک پہنچتی ہیں۔ جیل کے یہ سال ہماری باہمی زندگی میں ایک رخنہ کی طرح نظر آتے ہیں۔ مگر ان برسوں نے ہم دونوں کو وہ کچھ دیا ہے جو کسی طرح بھی ہم حاصل نہیں کر سکتے تھے۔ چند سال جن میں گھٹنوں چلتی ہوئی ایک بچی چھوٹی سی لڑکی بن گئی جن میں ایک لڑکی آہستہ آہستہ نوجوان خاتون بن گئی۔ جن میں زندگی کے ایک اچانک موڑ کی طرح ''کسی'' کے سر کے بالوں پر سفیدی غالب آ گئی اور کسی کے چہرے پر جھریاں آہستہ آہستہ اپنا جال بُنتی رہیں۔ زنداں کے دروازے ہمارے درمیان حائل تھے لیکن ان دروازوں میں داخل ہوتے ہوئے ان سے نکلتے ہوئے، زنجیروں کی جھنکار اور تالوں میں کنجیوں کے گھومنے کی آواز کے ساتھ زنجیر و سلاسل کے یہ ایام اپنے جلو میں مسرت سے بھرپور لمحے لے کر آئے۔ ناقابلِ یقین طور پر خوشیوں سے گل بداماں لمحے۔ میں ان دنوں کے غم بلکہ غموں کی بات نہیں کروں گی کیوں کہ موت (اور غم) نے اپنی خواہشیں ہم دونوں کو

دی ہیں۔ میں تو خوشی کے لمحوں کی یاد تازہ کرنا چاہتی ہوں تا کہ سورج کی روشنی سے یہ بیتے ہوئے لمحات جگمگا اٹھیں حالانکہ میں جانتی ہوں کہ سائے بھی اتنے ہی عزیز ہوتے ہیں۔

جب مارچ کی ایک صبح کو فیض نے مجھے اور سوتے ہوئے بچوں کو خدا حافظ کہا تو میرے سامنے سب سے پہلا اور سنگین مسئلہ یہ تھا کہ چار سو روپے ماہانہ کی آمدنی سے گھر کو کیسے چلایا جائے گا؟ بادل ناخواستہ ہم نے شفیع اللہ کے علاوہ دوسرے پرانے نوکروں کو الگ کر دیا۔ شفیع اللہ جواب بھی ہمارے ساتھ ہے۔ فیض کی سراپا اخلاص سوتیلی بہن بالی ہمارے ساتھ رہنے کے لئے آ گئی۔ تا کہ وہ بدلے ہوئے حالات میں زندگی بسر کرنے میں میری مدد کر سکے۔ پہلی ضرب ہمارے بچوں پر پڑی۔ کوئن میری کالج سے ان کا نام کٹوا کر کنیارڈ مشن اسکول میں داخل کرانا پڑا۔ مجھے تو اس بات کا اندازہ بعد میں ہوا کہ یہ فیصلہ ہماری بچیوں کے لئے کتنا سود مند ثابت ہوا۔ منیزہ اکثر مجھے برا بھلا کہتی ''جب ابو یہاں تھے تو میرے پاس ایک آیا تھی، اسکول میں جھولے تھے، چکر گھنی تھی، طرح طرح کے کھیل تھے.....'' اپنے نئے ماحول میں اسے فرش پر بیٹھنا پڑا لیکن دعا کے نئے طریقوں نے اس میں ایک عجیب سا ذہنی اور نفسیاتی ہیجان پیدا کر دیا تھا۔ میری نند کے احتجاج کے باوجود وہ رات کو سونے سے پہلے اپنے گھٹنوں پر جھک کر نیم رکوع کے سے عالم میں آسمانی باپ کی حمد۔ بگڑی ہوئی اور قدرے مضحک اردو میں سناتی۔ ایک رات جب وہ اپنے خالق سے مصروف کلام تھی اور ہم اسے سلانے کے لئے منتظر تھے۔ اس نے کہا ''اور آسمانی باپ.......... تم جو حیدر آباد جیل میں ہو، جلدی سے واپس آ جاؤ''۔ جب ہم نے اپنی گھٹی ہوئی ہنسی پر قابو پالیا اور منیزہ کی باقی دعا سن لی تو اسے بستر میں لٹا دیا پھر اسے (نیم بیداری کے عالم میں) یہ کہتے ہوئے سنا۔ ''باجی...... بہت جلد سب کچھ ٹھیک ہو جائے گا''۔

جیل میں ملاقات کی اجازت مدتوں کے انتظار کے بعد ملتی اور ہر ملاقات کی یاد (اگلی ملاقات تک) ہم سینے سے لگائے رہتے۔ اگلی ملاقات تک ہر پچھلی ملاقات کی ایک ایک نگاہ ایک ایک لفظ، ایک ایک جنبش کو ذہن و دل ایک متاع عزیز کی طرح محفوظ رکھتے۔ یہ ملاقاتیں دو تین مہینے میں ایک بار ہوتیں۔ ہر ملاقات کے لئے ہمیں صحرائے سندھ کی وسعتوں کو طے کرنا پڑتا۔ یہ سفر تھکا دینے والے بھی تھے اور پھر اس تھکن پر اخراجات کا اضافہ

بیجئے۔ جیلر ہر ملاقات کی نگرانی کرتا۔ خاص طور پر میری ملاقات کی نگرانی کیوں کہ مجھے "ممکنہ" معلومات کا ذریعہ سمجھا جاتا تھا۔ ہم ملاقات کے ان لمحوں کو ہلکے پھلکے واقعات اور دوستوں کے پیغامات سے شیریں تر بناتے تاکہ ان کا بوجھ لطافت تلے دب جائے۔

مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ ایک ملاقات کے موقع پر جب میں ایک کہانی سنا رہی تھی ہمارا جیلر اس کہانی کی دلچسپیوں میں یوں گم ہو گیا کہ جب سنتری اور جیلر کی ڈیوٹی کا وقت پورا ہو گیا تو اس نے دوسرے جیلر سے کہا "بھئی تھوڑی دیر ٹھہر جاؤ۔ میں اس کہانی کا انجام تو سن لوں"۔

دوستوں نے مجھ سے اکثر پوچھا کہ بھلا کسی غیر کی موجودگی میں باتیں کیسے ہوتی ہوں گی؟ دو دلوں کی ملاقات کے درمیان ایک تیسرا وجود۔ ہر بات سنتا ہوا آدمی۔ سچ پوچھے تو ہمیں اکثر کسی اور کی موجودگی کا احساس ہی کب ہوتا تھا۔ ہاں کبھی کبھی حجاب درمیان کی موجودگی، ملاقات کو آلودہ کر دیتی تھی۔ جیسے شروع شروع میں جیلر صاحب میرے اور فیضؔ کے درمیان بیٹھنے پر اصرار فرماتے تھے۔

فیضؔ کی گرفتاری اور ان کی غیر قانونی تنہائی (میں غیر قانونی اس لئے کہہ رہی ہوں کہ ایک مقررہ مدت سے زیادہ کسی شخص کو قید تنہائی کے عذاب میں مبتلا رکھنا غیر قانونی ہے) کے تین ماہ بعد میں اپنی دونوں بچیوں کے ساتھ ان سے ملنے لائل پور جیل گئی۔ ہمیں سپرنٹنڈنٹ کے کمرے میں پہنچا دیا گیا۔ اس نے میرا نام پوچھا۔ میں نے بتا دیا پھر اس نے ہم تینوں کو دیکھا مجھے اب یہ محسوس ہوتا ہے کہ شاید اس لمحہ ہم بہت تنہا مایوس وملول اور دل گرفتہ نظر آ رہے تھے۔ جیسے ہمارے چہرے ہماری ذہنی کیفیت اور زندگی کے آئینے بن گئے ہوں۔ سپرنٹنڈنٹ نے مجھ سے پوچھا "آپ کی ہی دو بچیاں ہیں؟" میں نے اسے بتایا کہ یہی بچیاں ہماری متاع ہیں۔ ہماری زندگی کا حاصل ضرب۔ اس نے جھجکتے ہوئے سوال کیا "کوئی لڑکا نہیں ہے؟" میں نے نفی میں گردن ہلائی۔ اس نے ایک آہ بھری ایک طویل آہ۔ پھر میری طرف دیکھا اور کہا "کیسے افسوس کی بات ہے۔ کیسی افسوسناک بات......" اس کے لہجے سے مجھے یہ احساس ہوا جیسے اب کسی بیٹے کی ماں بننا میرے مقدر میں نہیں جیسے میرا سہاگ لٹ چکا ہو!

اور جب فیض کمرے میں داخل ہوئے تو دنوں بچیاں دوڑتی ہوئی ان کی آغوش میں سما گئیں۔ منیزہ نے جیسے بڑبڑاتے ہوئے کہا "ابو! وہ کہتے تھے کہ آپ کے ہاتھ اور پیر کاٹ ڈالے جائیں گے" وہ کون تھے یہ مجھے کبھی نہیں معلوم ہو سکا لیکن اس لمحے جب ہماری (میری اور فیض کی) نگاہیں ایک دوسرے سے ملیں تو ہمیں معلوم ہوا کہ بے یقینی کے تجربے اور خوف سے ہم ہی نہیں گزرے تھے (بلکہ ہماری بچیاں بھی بے یقینی کے کرب میں مبتلا تھیں)

حیدر آباد تک ہمارے سفر کا مطلب تھا زیادہ ملاقاتیں۔ ان موقعوں پر ہم سہروردی مرحوم کے ساتھ قیام پذیر ہوتے جو "ملزم" کی قانونی پیروی کر رہے تھے۔ سلیمہ اور منیزہ سہروردی صاحب سے جیسے بے ساختہ پیار کرنے لگیں اور ان سے قریب ہوتی گئیں۔ سہروردی مرحوم بچیوں کے لئے رقص کی موسیقی کی دھن پر والٹز کرتے۔ دائرہ میں رقص۔ ایک دن سلیمہ نے اپنے سر کو جھٹکتے ہوئے کہا "آج میں نہیں ناچوں گی" لیکن منیزہ فوراً اچھل کر کھڑی ہو گئی۔ سہروردی صاحب نے اپنا ہاتھ آگے بڑھایا اور پرانی دنیا کے آداب کی سراپا تصویر بن کر جیسے رقص کی فرمائش کرتے ہوئے قدرے جھکے۔ منیزہ نے ایک نوجوان خاتون کی طرح جھک کر اس درخواست کو قبول کر لیا۔ سہروردی صاحب کا چہرہ بشاشت سے کھل اٹھا اور دونوں کمرے میں ایک آہستہ اور مدھم سے فرانسیسی انداز کے شاہانہ رقص (Muret) میں مصروف ہو گئے۔ بعد میں سہروردی صاحب نے گاڑی میں دریائے سندھ تک چلنے کی تجویز پیش کی اور پھر دریا کی موجوں پر کشتی چلاتے ہوئے انہوں نے ہمیں ایک پنجابی لوک گیت سنایا جو لڑکیوں کو پہلے سے یاد تھا۔ یہ سب کچھ کس قدر پر لطف تھا لیکن جب ہم یہ سوچتے کہ یہ ذہین اور صاحب جو ہر آدمی کل صبح حصول انصاف کے لئے جیل کی چار دیواری کے اندر اپنی جدوجہد شروع کر دے گا تو ہر بات مہمل اور بے محل معلوم ہونے لگتی

"دربار وطن میں جب اک دن......."

یہ فیض کی محبوب ترین اور مقبول ترین قوالیوں میں سے ہے۔ مجھے حیدر آباد جیل کی ایک عید یاد ہے جب بیشتر قیدیوں کے خاندان یکجا ہو گئے تھے۔ شوخ رنگوں کے رنگا رنگ اور بھڑکیلے کپڑے پہنے ہوئے اتنے بچے وہاں جمع تھے جنہیں دیکھ کر دیکھنے والا یہ

بھی بھول جاتا کہ بلا کسی استثناء کے ان سب کے باپ ایسے الزامات میں ماخوذ تھے جن کی بنا پر استغاثہ سزائے موت تک کا مطالبہ کرسکتا تھا۔

عید کی اس پارٹی میں یہ قوالی جس جوش، چاؤ اور تیز دھن میں گائی گئی اس کا تصور بھی ایک مشکل کام ہے اور جب قوالی ختم ہوئی تو اس وقت تک تمام بچے بیویاں اور مائیں سب ہی اس قوالی میں شریک ہو چکی تھیں۔ سب کے ہونٹوں پر صرف یہی بول تھے۔ ع

"دربارِ وطن میں جب ایک دن.........."

ہم سب نے نہایت پر تکلف دعوت کا اہتمام کیا اور جب ہم گھر یعنی ڈاک بنگلے واپس پہنچے تو بچیوں نے کہا "ایسا کھانا تو ہم نے بہت دنوں سے نہیں کھایا تھا ہے نا امی"۔

کھانے کی بات پر مجھے ایک دلچسپ واقعہ یاد آیا۔ یہ ان دنوں کا واقعہ ہے جب فیض کو سزا دی جا چکی تھی اور وہ اپنی میعاد قید منٹگمری جیل میں پوری کر رہے تھے۔ منیزہ اور سلیمہ نے اپنے ابو کو خط میں لکھا "ہم آ رہے ہیں آپ دوپہر کے کھانے کے لئے کوئی اچھی سی چیز ضرور پکایئے گا"۔ ہمیں ایک ساتھ دوپہر کا کھانا کھانے کی اجازت دے دی گئی تھی۔ جب ہم لوگ منٹگمری جیل پہنچے تو نائب سپرنٹنڈنٹ لودھی صاحب نے منیزہ سے کہا "تمہارے ابو نے یقیناً تمہارے لئے کوئی خاص چیز پکائی ہوگی"۔

"آپ کو کیسے معلوم ہوا؟" منیزہ نے پوچھا۔

"میں نے تمہارے خط میں پڑھا تھا" لودھی صاحب نے جواب دیا۔ جیل کے اربابِ حل وعقد یقیناً خطوں کا احتساب کرتے تھے۔ منیزہ اٹھ کر کھڑی ہوگئی اور بولی "تو کیا تم میرے خط پڑھتے ہو؟"

"ہاں" لودھی صاحب نے کہا۔

"اف! بدتمیز کہیں کے"۔

میں نہیں کہہ سکتی کہ یہ جملہ سن کر لودھی صاحب پر کیا بیتی لیکن مجھے یہ اچھی طرح یاد ہے کہ ان کے چہرے پر اس وقت کیسے تاثرات تھے۔ چہرے کا رنگ اڑ گیا تھا۔ بیچارے لودھی صاحب۔

جب ۱۹۵۹ء کے ابتدائی مہینوں میں مارشل لا کے تحت فیض پھر مہمانِ زنداں

بنے تو لاہور جیل سے وہ قلعہ لاہور میں منتقل کردئے گئے۔ میں نے ان سے ملاقات کی درخواست دی۔ سی آئی ڈی کے ذمہ داروں نے دانستہ جھوٹ سے کام لیا۔ انہوں نے اس بات سے لاعلمی کا اظہار کیا کہ فیضؔ لاہور جیل سے قلعہ میں منتقل کردیئے گئے ہیں۔ چنانچہ (اس دانستہ جھوٹ کی وجہ سے) میں لاہور جیل گئی اور وہاں پتہ چلا کہ فیضؔ تو وہاں سے جا چکے ہیں اور جب میں نے ملاقات کے لئے دوبارہ درخواست دی تو میں غصہ کے مارے سچ مچ ابل پڑی تھی۔ آخر کار میں اپنی بوڑھی ساس کے ساتھ قلعہ لاہور پہنچی۔ فیضؔ کو ان کی کوٹھری سے بلایا گیا۔ انہیں دیکھتے ہی مجھے اندازہ ہوا کہ یا تو انہیں شیو کرنے کی اجازت نہیں دی گئی یا انہوں نے خود ہی داڑھی بنانے کی زحمت گوارا نہیں کی۔ ان کے چہرے سے پتہ چلتا تھا کہ ان کے پچھلے چوبیس گھنٹے خوشگوار ہرگز نہ تھے۔

میں نے پوچھا "تم نے ناشتہ کیا ہے؟"

فیضؔ نے مسکراتے ہوئے جواب دیا۔ "ہاں"

"کیا؟" یہ تھا میرا دوسرا سوال۔

"او.........ایک بن۔ ایک پیالی چائے"۔ فیض نے جواب دیا۔

"بن" کا لفظ سنتے ہی میں جیسے بارود بن گئی۔ جیسے کسی بندوق کی لبلبی پر ہاتھ رکھ دیا ہو۔ میرے مزاج کی یہ کیفیت کیوں کر ہوئی؟ اس کا جواب خود مجھے بھی کبھی نہ مل سکا لیکن شاید اس وقت "بن" ایک علامت بن گیا تھا۔ ایک اشارہ ان تمام ناانصافیوں، دکھ درد، ذلت، فریب اور دروغ گوئی کا جن میں گزشتہ کئی ماہ سے شکار تھی۔

میں غصہ سے بے قرار ہوکر جیلر کی طرف پلٹی اور چیخ اٹھی "تم نے میرے شوہر کو بن دیا۔ صرف بن" جیلر کا منہ کھلا۔ مگر میں نے اسے ایک لفظ کہنے کا موقع نہ دیا۔ میں پھر برس پڑی۔ "تم کیا جانو۔ انہوں نے اپنی زندگی میں کبھی بن نہیں کھایا تم نے بن ہی تو کہا تھا؟ بن بن"

بیچارہ غریب آدمی کچھ نہ بولا لیکن اپنی پرجوش خطابت کے بعد میں نے ایک عجیب سا سکون محسوس کیا۔ ایسا اطمینان جسے کوئی نام نہیں دیا جاسکتا۔ اس وحشت آمیز اور خشمناک ساعت کے ایک گھنٹہ بعد جب میں گھر گئی تو میں نے انڈوں، ڈبل روٹی سے ایک

ٹوکری بھری اور جیلر کے نام ایک پرزہ لکھ کر بھیج دیا کہ ''ناشتہ اس قسم کی چیز کو کہا جاتا ہے''۔

بعد میں ''بن'' کے واقعہ پر ہم دونوں بے تحاشہ ہنسا کرتے تھے۔ ایسی ہنسی جو ختم ہونے ہی کو نہ آتی تھی کیوں کہ قلعہ لاہور کی کال کوٹھری میں مقید آدمی کے لئے ''بن'' کی اہمیت ہی کیا تھی؟ لیکن شاید اس وقت اس بن کی اہمیت اس طویل اور تھکا دینے والی تنہائی اور کھوکھلے پن سے وابستہ ہوگئی تھی جو مستقبل کے دامن میں چھپا ہوا تھا۔

میری ساس نے مجھے بعد میں بتایا کہ میری پر جوش تقریر کو سن کر وہ یہ سمجھی تھیں کہ فیض کو شاید قلعہ میں اذیت پہنچائی گئی تھی جس پر میں بگڑ رہی تھی۔

فیض سے (مختلف جیلوں میں) ملنے کے لئے ہمیں اکثر ریل گاڑی میں سفر کرنا پڑتا تھا۔ ہم لوگ تیسرے یا درمیانی درجے میں سفر کرتے تھے اس لئے بچیوں کو ہم سفروں سے گفتگو بھی ذرا زیادہ ہی کرنی پڑتی تھی۔ (اونچے کلاسوں کے مسافر۔ توبہ۔ کسے رابا کسے کارے نباشد) سلیمہ سے جب کوئی پوچھتا کہ اس کے والد کون ہیں اور کیا کرتے ہیں تو وہ جھجک جاتی تھی۔ ایک ایسے موقع پر میں نے اسے یہ کہتے سنا (اس کا چہرہ سرخ ہوگیا تھا کیوں کہ اسے سفید جھوٹ سے نفرت تھی) ''ابو حیدر آباد میں کام کرتے ہیں'' منیزہ اس کی طرف مڑی اور غصے میں اس کے ہاتھ پر ہاتھ مارتے ہوئے بولی ''چل جھوٹی کہیں کی وہ جیل میں ہیں''۔

کچھ دن ہوئے مجھے ایک کاپی ملی جس میں جیل سے فیض کی واپسی کے بعد تک کے واقعات ہیں۔ اتنے دنوں کی غیر حاضری کے بعد ہمیں ایک بار پھر فیض کو اپنی گھریلو زندگی کا حصہ بنانا تھا۔ ہماری گھریلو زندگی جو پدری نظام کی جگہ ایک خالص اور مضبوط ماری نظام بن گئی تھی۔ ہم اس کاپی کو ''وحدت کا منصوبہ'' (One unit plan) کہتے تھے اور ہم میں سے ہر ایک کا نام پاکستان کے کسی سابق صوبہ کے نام پر تھا۔ اس وحدت میں ایک بھانجا بھی شامل تھا۔ ہمارا کام اور فریضہ یہ تھا کہ پرانی اور نئی عادتوں میں اور گھر کے نئے ارکان کے ساتھ اختلاف رائے کا تصفیہ کریں۔ گھریلو زندگی کو بہتر اور خوشگوار بنانے کے لئے۔

ہم ہر ہفتے ایک جلسہ کرتے تھے۔ شکایات پیش ہوتی تھیں اور ان کے حل تلاش کیے جاتے تھے۔

اب میں اس کاپی پر نظر ڈالتی ہوں تو ایسی تحریریں اور یادداشتیں نظر آتی ہیں۔

''میں کچھ سہیلیوں کو چائے پر بلانا چاہتی ہوں؟ کیا اس کی گنجائش نکل سکتی ہے''

''ہمیں گھر پر سالگرہ کی پارٹی کرنی چاہیے''

''نصیر کو اپنی الماری کے خانے خود صاف کرنے چاہئیں''۔

''ابو کو ایک دن میں تیس سے زیادہ سگریٹ نہیں پھونکنے چاہئیں۔ اگر وہ نہیں مانیں گے تو میں یہ شکایت کاپی پر پانچ مرتبہ لکھوں گی''۔

''گھر پر جب کوئی دعوت ہو تو بڑوں کے ساتھ بچوں کو بھی بلایا جائے'' کبھی کبھی سرحدی علاقہ کی طرح منیزہ ہیجان پرور بن جاتی اور شور مچاتی۔ اس کی زندگی میں یہ نئی مطابقت خاموشی کے ساتھ نہیں آئی۔ فیض ''سندھ'' تھے کیوں کہ سلیمہ کہتی تھی ''ابو تو سندھ سے ہی تعلق رکھتے ہیں اور میں ''بلوچستان'' تھی شاید اس لئے کہ کبھی کبھی میں دوسروں کے لئے زحمت اور تکلیف کا سبب بن جاتی۔ ہمارے مالی وسائل محدود تھے اور مطالبے بڑھتے ہی جاتے تھے اور ہمیں بہت ہی اچھی چیزوں کی تحدید کرنی پڑتی تھی (آسان اردو میں راشن بندی) اور یہ تحدید اس وقت تک لازم تھی جب تک فیض جیل سے لوٹ کر دوبارہ کام شروع نہ کر دیتے لیکن جلد ہی ہمارا انظام کامیاب ہو گیا ار کچھ ہی عرصہ بعد ہمارا گھر اس نہج پر چل رہا تھا جیسے گھر کا سرپرست اس گھر سے کبھی باہر گیا ہی نہ ہو۔

☆☆

لکھنؤ کی ایک رات۔ فیضؔ کے ساتھ

☆ سردار جعفری

ع۔ دیکھ آ کر کوچۂ چاکِ گریباں کی بہار

وہ رات بڑی طوفانی تھی۔ دسمبر ۱۹۴۱ء کا مہینہ تھا اور سرد ہوا کا جھکڑ چل رہا تھا۔ قندھاری لین میں ہمارے گھر کے سامنے کھڑا ہوا املی کا پرانا تناور درخت کسی عظیم اور قد آور دیو کی طرح جھوم رہا تھا۔ اس کی شاخیں ایک دوسرے سے ٹکراتی تھیں اور سائیں سائیں کی مسلسل آوازوں کے ساتھ بے شمار چھوٹی چھوٹی پتیاں برسنے لگتی تھیں۔ ہوا ہزاروں پروں سے پرواز کر رہی تھی۔ سڑکوں کی بجلی کی بعض روشنیاں جو کھمبوں کے بجائے تاروں سے لٹکی ہوئی تھیں، لمبی لمبی پینگیں لے رہی تھیں اور سائے دیوانہ وار ناچ رہے تھے۔ خود ہمارے سائے بھی کبھی پیچھے اور کبھی آگے آ کر ناچنے لگتے۔ رات اپنے شباب پر تھی اور ہمارے دلوں میں ایک احساس فتح مندی تھا۔ ہم آل انڈیا ریڈیو سے نووارد شعراء کا مشاعرہ پڑھ کر واپس آ رہے تھے۔

نووارد شعراء مشاعرہ منتظم تھے آل انڈیا ریڈیو لکھنؤ کے اسٹیشن ڈائرکٹر سمنا تھ چپ معشوق عاشق پیشہ، صدارت کے فرائض شاعر انقلاب جوش ملیح آبادی نے انجام دیے۔ آج خود ان کے نظم منانے کا کوئی سوال ہی نہیں پیدا ہوتا تھا۔ وہ نوعمر ترقی پسند شاعروں کا کلام سننے آئے تھے۔ وجیہہ اور سرخ و سپید رنگ، دل نواز اور معصوم تبسم، آنکھوں میں شفقت محبت اور غرور، باقی سارے انداز میں ایک باوقار رندی۔

جوش کی بحث صدارت میں پس و پیش نہ کر
جوش تو قبلہ رندانِ جہاں ہے ساقی

مشاعرہ سننے والے لکھنؤ کے صاحبانِ ذوق، وہ نئی شاعری کے پرستار تھے اور وہ بھی جن کے ماتھے پر بل پڑے رہتے تھے، آج وہ بھی دیکھنے آئے تھے کہ نووارد شعراء پر کیا بیتتی ہے۔ انہیں کے ہجوم میں سجاد ظہیر، ترقی پسند تحریک کے بانی اور میر کارواں، ابھی نوعمر ہیں۔ انگلستان سے تعلیم ختم کر کے واپس آئے ہیں، جیل میں رہ چکے ہیں۔ بیماری کی وجہ سے رہا کر دیئے گئے ہیں لیکن چہرے پر طالب علمی کی معصومیت باقی ہے۔ بھاری بھر کم جسم ہے، بہت نازک ہاتھ ہیں، شخصیت میں مٹھاس ہے، رضیہ ان کی بیوی ہیں، گندمی رنگ، چھریرا جسم، الٰہ آباد یونیورسٹی سے اردو میں ایم۔اے کیا ہے۔ مایا سرکار مہیلا ودیالے میں انگریزی پڑھاتی ہیں، بنگالی ہیں، لیکن لکھنؤ کی نفیس اردو بولتی ہیں۔

پروفیسر ڈی پی مکرجی بنگالی زبان کے مستند ادیب اور نقاد، موسیقی کے پرستار، شعر و شاعری کے دلدادہ، انتہائی ترقی پسند لکھنؤ یونیورسٹی میں معاشیات اور سماجیات کی تعلیم دیتے ہیں۔ بولتے ہیں تو منہ سے پھول جھڑتے ہیں۔ نفیس بنگالی دھوتی اور کرتا پہن رکھا ہے۔ کندھوں پر ایک کشمیری شال ہے، ہونہار طالب علموں کی تلاش میں رہتے ہیں اور انہیں اپنے گھر پر بلا کر چائے پلاتے ہیں۔ اپنی باتوں سے محظوظ کرتے ہیں اور کتابیں پڑھنے کے لئے دیتے ہیں، اردو کم بولتے ہیں لیکن بلا کی ذہانت ہے، اچھے اور برے شعر میں تمیز کر لیتے ہیں، انہیں خوشی ہے کہ نووارد شعراء میں انکی یونیورسٹی کا ایک طالب علم بھی ہے۔ احمد علی، جو ابھی ابھی انگلستان سے واپس آئے ہیں، اردو میں چند افسانے لکھے ہیں اور انگریزی میں ایک ناول جس پر فاسٹر کا دیباچہ ہے۔ بڑے ادیب سمجھے جاتے ہیں۔

گوہر سلطان جس کے گلے کی دھوم ہے۔ حیات اللہ انصاری اردو کے مشہور افسانہ نگار اور ہندوستان، ہفتہ وار کے ایڈیٹر، نئے شاعروں کی طرف دار لیکن ناقدانہ انداز لئے ہوئے۔ انور جمال پاشا قدوائی اپنے مخصوص بہکے ہوئے انداز کے ساتھ سیاست میں عملی دلچسپی نہیں لیتے، ادب کی تخلیق نہیں کرتے لیکن نظریاتی اور جذباتی طور سے دونوں کے معاملے میں انتہائی انقلابی اور سبط حسن، سر سے پاؤں تک عشق کا مجسمہ کسی افسانوی سرزمین کے شہزادے کی طرح جو جادو کے محلوں اور بارہ دریوں سے سوئی ہوئی شہزادیوں کو جگالاتے ہیں۔ حسین چہرہ، جامہ زیب جسم نفیس ترشے ہوئے ہونٹ، بڑی بڑی بے قرار آنکھیں اور

نہایت مہذب اور سلجھی ہوئی زبان۔ شاعران کے دوست نہیں درباری ہیں۔

ان سب کے علاوہ یونیورسٹی کے اور بھی اساتذہ اور طالب علم اور لکھنؤ کے قدیم اساتذہ جامعہ کی شیروانیاں پہن کر آئے ہیں اور دوزانو بیٹھے ہیں۔ اس سے پہلے اردو ادب کی تاریخ میں کبھی بزرگ اور معمر شعراء نوعمر شاعروں کا کلام سننے نہیں آئے تھے۔

سب ہمہ تن انتظار ہیں کہ نو وارد شعراء سمناتھ چپ کے ساتھ اندر داخل ہوتے ہیں۔ یہ اس عہد کے باغی ہیں، سر پھرے عیش ونشاط کے دلدادہ مگر کفن بردوش۔ یہ ابھی عظیم نہیں ہیں، لیکن ان کے نام افسانے بن چکے ہیں۔ اردو شعروادب کے نئے دھارے اب ان کے نام پر بہیں گے۔ یہ نیا جذبہ، نیا احساس، نئی زبان لے کر آئے ہیں۔ ماضی کا سارا ورثہ ان کے پاس ہے، جدید تعلیم کی اعلیٰ ترین ڈگریاں ان کے پاس ہیں۔ اس لئے قدیم اور جدید کا امتزاج ان کے یہاں خود بخود پیدا ہو گیا ہے۔ یہ پرانے ہیروں کو نئی طرح تراش رہے ہیں، ہجر ووصال کی داستانیں ان کو آتی ہیں، محبوب کے وعدۂ فردا کی لذت سے واقف ہیں۔ لیکن ہندوستان کی آزادی ان کی سب سے بڑی محبوبہ ہے اور اس محبوبہ کے سامنے نئی شاعری پر اعتراض کرنے والوں کی گردن بھی جھک جاتی ہے۔ نو وارد شعراء کی طرف بے شمار نگاہیں اٹھتی ہیں۔ نگاہیں جن میں محبت کی گرمی ہے، نگاہیں جن میں سرد مہری ہے۔ عاشقانہ نگاہیں، رقیبانہ نگاہیں لیکن ہر نگاہ میں ایک سوال ہے۔

کون کون ہے؟

یہ مجاز ہے۔ خوش پوش مگر چاک گریباں آنکھوں کی گہری اداسی میں شوخی کی بجلیاں چمک رہی ہیں۔ اس کے باریک ہونٹوں کی نرم مگر شریر مسکراہٹ کو لکھنؤ میں کون نہیں جانتا۔ اس کے گلے اور شعر میں بقول فیضؔ کے مغنی کے نغمت کا وفور ہے۔ جوشؔ نے اس کی شخصیت کو ایک فقرے میں سمیٹ لیا ہے "وہ ایک نگاہ میں دنیا کے سارے حسن کو اور ایک گھونٹ میں دنیا کی ساری شراب کو پی جانا چاہتا ہے"۔

اس محفلِ کیف ومستی میں اس انجمنِ عرفانی میں
سب جام بکف بیٹھے ہی رہے ہم پی بھی گئے چھلکا بھی گئے

اور یہ فیض احمد فیضؔ ہے۔ لاہور کے گلی کوچوں کی تخلیق، چہرے کی مسکراہٹ

اداس ہے لیکن آنکھیں نرم اور محبت بھری آواز میں ہلکا سا گداز اور شعروں میں دل کی دھیمی دھیمی آنچ جولفظوں کے سنگیت کو پگھلا کر رنگ بنا دیتی ہے اور ہر مصرع ایک پینٹنگ بن جاتا ہے۔ ایک حسین وجمیل تصویر جو دل میں آویزاں ہو جاتی ہے۔ تشبیہیں اور استعارے نرم رو شعروں کے اندر بجلیوں کی طرح کوندتے ہیں اور آنکھیں چکاچوند ہو جاتی ہیں، مگر یہ وہ بجلیاں ہیں جو صرف فیضؔ ننھے ننھے شراروں سے بنا سکتا ہے ؎

دل کے ایوانوں میں لئے گل شدہ شمعوں کی قطار
نورِ خورشید سے سہمے ہوئے، اکتائے ہوئے
حسن محبوب کے سیال تصور کی طرح
اپنی تاریکی کو بھینچے ہوئے لپٹائے ہوئے

اور یہ جذبی ہے۔ سب سے بے نیاز اور سب سے الجھتا ہوا۔ حساس چہرے پر عمر بھر کے مصائب اور مفلسی کی تلخی، آنکھوں میں محبت کی بے پناہ بھوک اور حسین ترنم میں ایک دل دوز کیفیت جس کو اس کی آواز کی رچی ہوئی سرشاری بھی نہیں چھپا سکتی۔ کسی کا احسان اٹھانے کو تیار نہیں ہے۔ زندگی کو بھی دھتکارتا ہے اور موت کو بھی ؎

نہ آئے موت خدایا تباہ حالی میں
یہ نام ہوگا غمِ روزگار سہہ نہ سکا

اور یہ مخدوم محی الدین ہے۔ حیدرآباد کا انقلابی۔ سنگِ اسود سے تراشا ہوا۔ آبنوسی چہرہ، بلند پیشانی، شگفتہ آنکھیں، مسکراہٹ میں گرم جوشی اور باتوں میں بے انتہا یقین اور اعتماد۔ ترنم بے پناہ ہے۔ جس میں صرف نشاط ہی نشاط ہے۔ انقلاب اور رومان کے دوراہے پر کھڑا ہوا انتظار کر رہا ہے۔ کہنا مشکل ہے کہ یہ دکن کی کسی سانولی سلونی محبوبہ کا انتظار کر رہا ہے یا ہندوستان کی آزادی کا ؎

رات بھر دیدۂ نمناک میں لہراتے رہے
سانس کی طرح سے آپ آتے رہے جاتے رہے
پتیاں کھڑکیں تو میں سمجھا کہ آپ آ ہی گئے
سجدے مسرور کہ مسجود کو وہ پا ہی گئے

آگئی تھی دلِ مضطر میں شکیبائی سی
بج رہی تھی مرے، غم خانہ میں شہنائی سی

اور یہ جاں نثار اختر ہے، نو وارد شعراء کے ہجوم میں تنہا جسے شاعری اپنے والد مضطر خیر آبادی سے ورثہ میں ملی ہے۔ اپنے آپ سے الجھا ہوا، خود ہی سنجیدہ ہو جاتا ہے اور خود ہی مسکراتا ہے۔

آسماں جیسے جلے لاشے کی دھول
چاند جیسے ایک بے امت رسول
دوست سب کچھ بھول جانے دے مجھے

اور یہ سردار جعفری ہے۔ کرشن چندر کا یہ کہنا ہے کہ "اس کے چہرے پر ہنسئے ہتھوڑے کا نشان ہے"۔ پروفیسر محمد مجیب کی رائے ہے کہ وہ رنگین تصویریں نہیں بناتا، بلکہ پتھروں سے بت تراشتا ہے۔

سرمائے کے سمٹے ہوئے ہونٹوں کا تبسم
مزدور کے چہرے کی تھکن ہے کہ نہیں ہے
وہ زیرِ افق صبح کی ہلکی سی سپیدی
ڈھلتے ہوئے تاروں کا کفن ہے کہ نہیں ہے
پیشانیٔ افلاس سے جو پھوٹ رہی ہے
اٹھتے ہوئے سورج کی کرن ہے کہ نہیں ہے

نو وارد شعراء کے اس مشاعرے میں ن۔م۔راشد کے بھی آنے کی خبر تھی جس کے سر اردو شاعری میں آزاد نظم کا سہرا ہے۔ پطرس کے نزدیک وہ ایشیا کا سب سے بڑا شاعر ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ اردو زبان راشد کو کبھی فراموش نہیں کرے گی۔

مشاعرہ ختم ہونے کے بعد جب ہم آدھی رات کو گھر واپس پہونچے تو آندھی اور طوفان کا زور کچھ اور بڑھ گیا تھا۔ سردی بھی بلا کی تھی۔

گھر میں فرنیچر کے نام پر ایک میز، بید کی چند کرسیاں اور مونج کے تین پلنگ تھے۔ انہیں کنارے سرکا کر زمین پر چٹائیوں کا فرش بچھا دیا گیا تھا۔ آتش دان میں آگ جل

رہی تھی اس کے اوپر کارنس تھی اور کارنس کے اوپر دیوار پر سپین کی ایک مجاہد خاتون کی بڑی سی تصویر لگی تھی۔ اس کی مٹھیاں بھنچی ہوئی تھیں، سینہ ابھرا ہوا تھا جس کی دوشیزگی کو فوجی لباس بھی نہیں چھپا سکتا تھا۔ چہرہ آسمان کی طرف اٹھا ہوا تھا اور ہونٹ شدتِ جذبات سے اینٹھے ہوئے تھے اور تصویر کے نیچے لکھا ہوا تھا To Death دو اوندھی بالٹیوں پر جلتی ہوئی موم بتیوں کی روشنی میں وہ تصویر اور بھی زیادہ پر حوصلہ اور دل آویز معلوم ہو رہی تھی۔ کارنس کا سایہ تصویر کے ابھرے ہوئے سینے تک پہونچتا تھا اور ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے یہ پر جوش شکل موت کے اندھیرے سے زندگی کا پیغام لے کر ابھر رہی ہے۔ ایک طرح وہ تصویر ہمارے رومانی اور انقلابی جذبات کی ترجمان تھی۔ ہم بھی موت سے نبرد آزما ہونا چاہتے تھے۔ اسپین ہمیں اپنا ملک معلوم ہوتا تھا کیوں کہ وہ فاشزم کے خلاف آزادی اور انسانیت کے حسین خوابوں کے لئے لڑ رہا تھا۔ اسپین کی آزادی اپنی آزادی تھی، اور وہ مجاہد خاتون آج کی رات ہماری محفل میں شریک تھی اور ہندوستان کی آزادی کے متوالوں کا حوصلہ بڑھا رہی تھی۔

کسے کہ کشتہ نہ شد از قبیلۂ ما نیست

کمرے میں سکون تھا۔ آگ اور دلوں کی حرارت تھی۔ کبھی کبھی باہر چلنے والی طوفانی ہوائیں اپنے ہزاروں ہاتھوں سے ہمارے دلوں کو جھنجھوڑ دیتی تھی اور کھڑکھڑاہٹ کی آواز کے ساتھ بالٹیوں پر جلتی ہوئی موم بتیوں کی لویں تھرتھرا جاتی تھیں۔ ہم بالٹیوں کے گرد حلقہ باندھے بیٹھے تھے اور جلتی ہوئی موم بتیوں کی نرم روشنی میں ایک دوسرے کے جذبات اور محبت سے بھرے چہروں کو دیکھ رہے تھے۔ جوش ملیح آبادی زیادہ دیر تک قبلہ رندانِ جہاں کے فرائض انجام نہ دے سکے رات کے جاگنے کے معاملہ میں وہ ہمیشہ کچے ہیں۔ اس لئے جب جماہیوں نے انہیں زیادہ ستایا تو وہ یہ کہتے ہوئے رخصت ہو گئے کہ رات کو جاگنا اُلو کی خاصیت ہے۔

محفل کی گرمی بڑھتی گئی۔ دلوں کا سرور بڑھتا گیا، چہرے زیادہ روشن ہوتے گئے۔ اب یہ فرق کرنا مشکل تھا کہ یہ شاعری کا دور ہے یا جاموں کی گردش۔ سب ہم عصر تھے سب نو وارد تھے، سب ایک حلقے میں بیٹھے تھے، سب کا الگ الگ انداز تھا انفرادیت پہچانی جاتی تھی۔ کسی قسم کے رشک، حسد یا معاصرانہ چشمک کا پتہ نہیں تھا۔ ایک دوسرے کی تعریفیں

اس طرح ہو رہی تھیں جیسے عاشق معشوق سرگوشیاں کر رہے ہوں۔

فیضؔ نے کہا "بھئی لاہور میں ایک بہت اچھا شعر سنا تھا معلوم نہیں کس کا ہے۔

جب کشتی ثابت و سالم تھی ساحل کی تمنا کس کو تھی
اب ایسی شکستہ کشتی پر ساحل کی تمنا کون کرے

جذبیؔ کا اداس چہرہ پھول کی طرح کھل گیا۔ یہ جذبی کا شعر تھا جو اس سے پہلے لاہور پہونچ کر مشہور ہو چکا تھا۔ فیضؔ اور جذبی گلے ملے۔

ابھی فیضؔ کو بیٹھنے کی مہلت نہیں ملی کہ جذبی نے بغیر کسی تمہید کے فیضؔ کی نظم "موضوعِ سخن" کو اپنے بے پناہ اور انتہائی دلنواز ترنم کے ساتھ پڑھنا شروع کر دیا، جو ہم نے چند ماہ قبل "نیا ادب" میں شائع کی تھی۔

گل ہوئی جاتی ہے افسردہ سلگتی ہوئی شام
ڈھل کے نکلے گی ابھی چشمۂ مہتاب سے رات
اور مشتاق نگاہوں کی سنی جائے گی
اور ان ہاتھوں سے مس ہوں گے یہ ترستے ہوئے بات

باہر ہوائیں چنگھاڑ رہی تھیں اور اندر جذبی کا ترنم طوفان برپا کر رہا تھا۔ فیضؔ کے چہرے پر ایک معصوم اور تشکر آمیز مسکراہٹ تھی۔ ایک شاعر کے لئے اس سے بہتر داد اور کیا ہو سکتی تھی۔

جذبیؔ نے پہلا بند پڑھا تھا کہ مجازؔ نے دوسرا بند اٹھا لیا اور اپنا راگ چھیڑ دیا۔

ان کا آنچل ہے کہ رخسار کہ پیراہن ہے
کچھ تو ہے جس سے ہوئی جاتی ہے چلمن رنگیں
جانے اس زلف کی موہوم گھنی چھاؤں میں
ٹمٹماتا ہے وہ آویزہ ابھی تک کہ نہیں

اب دونوں نے باری باری ایک ایک بند گا کر نظم مکمل کی۔

جذبیؔ کے ترنم کا تار ٹوٹنے نہیں پایا تھا کہ مخدومؔ کا راگ بلند ہوا۔ اس کے ہاتھ میں دیوانِ حافظ تھا جس کی ایک غزل وہ گنگنا رہا تھا۔

شاہِ شمشاد قداں، خسروِ شیریں دہناں
کہ نہ مژگان شکند قاب ہمہ صف شکناں
بر جہاں تکیہ مکن گر قدمے می داری
شادیٔ زہرہ جبیناں خورد نازک بدناں

اس غزل نے محفل کو اور ہی رنگ دے دیا۔ زہرہ جبینوں اور نازک بدنوں کے نام کا جام کون انہیں پینا چاہے گا اور اب مخدوم کی آواز تنہا نہیں تھی۔ سریلی اور بے سری سب آوازیں مل گئیں۔ حافظ کی غزل کا کورس دیر تک جاری رہا۔ دیوار پر اسپین کی مجاہد خاتون موت کی دعوت دیتی رہی۔ باہر ہوائیں دیوانہ وار دروازے کو کھٹکھٹاتی رہیں مگر ہم لوگ سب سے بے نیاز حافظ شیرازی کے لفظوں میں حسینوں کے جام صحت پیتے رہے۔ نہ جانے کس کے دل میں کون سا حسین جھانک رہا تھا۔

یہ طوفان تھما ہی تھا کہ جذبی پھر اٹھ کر کھڑا ہو گیا اور اب ناچ ناچ کر ''موضوعِ سخن'' کو لگانے لگا۔

آج پھر حسن دل آرا کی وہی دھج ہوئی
وہی خوابیدہ سی آنکھیں وہی کاجل کی لکیر
رنگ رخسار پہ ہلکا سا وہ غازے کا غبار
صندلیں ہاتھوں پہ ہلکی سی حنا کی تحریر

اس کی آواز میں خستگی پیدا ہو گئی تھی اس لئے اور بھی دل دوز ہو گئی تھی۔ اب وہ ایک ایک لفظ کو اتنا کھینچ کر گاتا تھا کہ سانس کا تار ٹوٹ ٹوٹ جاتا تھا۔

ہم نے بہ مشکل اسے بٹھایا لیکن وہ تڑپ کر پھر کھڑا ہو گیا۔ فیض کی ''موضوعِ سخن'' پھر محفل پر چھا گئی لیکن تھوڑی دیر بعد جذبی کی آواز نے ساتھ چھوڑ دیا۔ پھر بھی وہ نظم سنانے پر اصرار کر رہا تھا۔

اب تک فیض کی ایک ہی نظم اور وہ بھی جذبی کی زبان سے اتنی بار سنی جا چکی تھی کہ سب لوگ تھک گئے تھے، اس لئے کسی نے خیال کو دوسری طرف موڑنے کے لئے جذبی سے اس کی نئی نظم ''موت'' کی فرمائش کر دی اور جذبی کی ٹوٹی ہوئی آواز اور تھکے ہوئے ترنم

نے اس میں ایک عجیب کیفیت پیدا کردی ۔

اپنی سوئی ہوئی دنیا کو جگالوں تو چلوں
اپنے غم خانے میں اک دھوم مچالوں تو چلوں
اور اک جام مے تند چڑھالوں تو چلوں
ابھی چلتا ہوں ذرا ہوش میں آلوں تو چلوں

ایسا لگ رہا تھا جیسے گذرتی ہوئی رات کے ساتھ جو آندھیوں کی رفتار نئی صبح کی طرف جا رہی تھی۔ جذبی سفر کر رہا ہے نہ جانے کتنی بار اس نے یہ نغمہ سنایا۔ بس اتنا یاد ہے کہ جب صبح ہوتے ہوتے آندھیاں تھم گئیں اور بالٹیوں پر جلتی ہوئی موم بتیاں چھوٹے سکوں میں تبدیل ہوگئیں اور ان کی تھرتھراتی ہوئی لو میں دم توڑنے لگیں اور کھانے کے لئے دستر خوان بچھا تو جذبی بیچ دستر خوان پر کھڑا ہوا گا رہا تھا۔

اپنے بھیگے ہوئے دامن کو سکھالوں تو چلوں

آدھی سے زیادہ محفل سو رہی تھی اور جذبی کی ڈوبتی ہوئی آواز کے ساتھ مخدوم کا اداس ترنم سنائی دے رہا تھا۔ وہ صرف اپنے لئے گنگنا رہا تھا۔

خلوتِ رنگیں میں بھی ڈستا ہے یوں دنیا کا حال
جیسے پیتے وقت بھوکے بال بچوں کا خیال

ایک اور رات ختم ہوگئی جو پھر کبھی نہیں آئے گی۔ ایک اور دن شروع ہوگیا اور دیوار پر لگی ہوئی اسپین کی مجاہد خاتون کی تصویر ہمیں زندگی کی جدوجہد کی طرف چلنے کی دعوت دے رہی تھی۔

☆☆☆

رودادِ قفس

☆ میجر محمد اسحاق

کیمیا گر بغصہ مردہ بہ رنج
ابلہ اندر خرابہ یافتہ گنج

فیض صاحب کی کسی تصنیف کا دیباچہ لکھنے کی سعادت ایک خزانہ پانے سے کم کیا ہوسکتی ہے لیکن اس کی دقتوں کا احساس مجھے اس وقت ہوا جب لکھنے بیٹھا۔ کہتے ہیں پرانے زمانے کے راجے مہاراجے جب کسی برگشتہ بخت سفید پوش کی پریشاں حالیوں میں اضافہ کرنا چاہتے تھے تو اسے ایک عدد ہاتھی بخش دیا کرتے تھے۔

معاملہ بعینہٖ ایسا تو نہیں ہے، لیکن ایک سیدھے سادے فوجی آدمی کے لئے فیض کے کلام کے بارے میں کچھ لکھنا کافی پریشانی کا باعث ہوسکتا ہے اور پھر ایک کسان اور خاص کر نوآبادیاتی ملک کے کسان کے بیٹے کی تربیت ہی کیا ہوتی ہے۔ دیہاتی اسکولوں کی تعلیم اور وہ بھی توہم پرستی اور جہالت کے گھناؤنے سایوں تلے، ایسے ماحول میں جس میں غربت وناداری کے طفیل پڑھنے لکھنے کی نسبت ہل کی لکیر سیدھی رکھنا، دھور ڈنگر کی نگہبانی کرنا اور بیلوں کے لئے چارہ لانا زیادہ قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے، جہاں ہر نئی شئے اور ہر نئے خیال کا حقارت آمیز تمسخر اڑایا جاتا ہے، جہاں دنیا کا بلند ترین خیال اور پاکیزہ ترین جذبہ دو بیگھہ زمین کے پیمانے سے ناپا جاتا ہے۔ میرا تعلیمی پسِ منظر ایسا ہی تھا۔ فنونِ لطیفہ میرے اساتذہ کے بس کی بات نہیں تھے، میرا ان سے مَس کیا ہوتا۔ کتابیں زندگی کا حصہ نہیں تھیں، صرف امتحان پاس کرنے کا ذریعہ تھیں، لائبریریاں، علما کی محفلیں، علمی مباحثے، مشاعرے، ڈرامے، موسیقی، رقص، آرٹ گیلریاں، میوزیم سب مفقود اور چاروں طرف سامراجیوں اور ان کے ملکی ایجنٹوں کے اقتصادی بوجھ تلے کراہتی ہوئی مخلوق۔

ایسی روکھی پھیکی تعلیم کے بعد آٹھ دس سال کی فوج کی ''صاحب بہادری'' نے رہی سہی کسر نکال دی۔ وہاں کا تو باوا آدم ہی نرالا تھا اور ''کالا لوگ'' کی دوسری زبانوں کو اپنے دیس میں ہی دیس نکالا ملا ہوا تھا یا ان کی حیثیت انگریزی زبان کی لونڈیوں، باندیوں کی سی تھی۔ جیل کے چار سال اس لحاظ سے مفید رہے کہ یکسوئی سے مطالعہ کا موقع مل گیا۔ سونے پر سہاگہ یہ ہوا کہ دو ایک پروفیسر بھی ساتھ ہی قابو آ گئے تھے۔

''زنداں نامہ'' کا دیباچہ لکھنے کے بہانے میں اپنی سوانح عمری لکھنے کا ارادہ نہیں رکھتا۔ میں سمجھتا ہوں کہ کسی مشاہدے کی صحیح جانچ اسی وقت ہو سکتی ہے جب شاہد کے مقام اور اس کی صلاحیتوں کا پورا پورا تعین کر لیا جائے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ میں کچھ کم چار سال دن رات فیضؔ کے ساتھ رہا ہوں۔ یہ طویل عرصہ ہم نے جیل کے ایک ہی احاطے میں ملحقہ کوٹھریوں میں گزارا ہے، سینکڑوں مرتبہ صبح سویرے سب سے پہلے ایک دوسرے کے منہ لگے ہیں، اپنی خوشیاں اور غم باہم بانٹنے پر مجبور ہے۔ جیل کے باہر آدمی سینکڑوں لوگوں کو روزانہ ملتا ہے۔ ملتا نہ بھی ہو دیکھ ضرور لیتا ہے۔ کئی قسم کی آوازیں سنتا ہے، بیسیوں مناظر سے واسطہ پڑتا ہے۔ کسی سے نفرت ہے تو کنی کترا کے نکل سکتا ہے، کسی سے محبت ہے تو ملاقات کی راہیں ڈھونڈ لیتا ہے یا ان کی تلاش میں جی بہلا لیتا ہے۔ جیل میں آدمی کی مرضی اس سے چھین لی جاتی ہے اور اس کی نقل و حرکت محدود کر دی جاتی ہے۔ وہاں کی کائنات دو چار قیدی، دو چار پہرے دار، کچھ کوٹھریاں اور کچھ دیواریں، ایک آدھ درخت، ایک دو گلہریاں، نصف درجن کے قریب چھپکلیاں اور کچھ کوّے اور دوسرے پرندے ہوتے ہیں جن میں مہینوں بلکہ سالوں تک تبدیلی نہیں آتی۔ مجھے اس چھوٹی سی دنیا میں فیضؔ صاحب کے ساتھ مسلسل چار سال تک رہنے کا موقع جیل میں ملا ہے۔ لیکن اس طویل قرب کے باوجود ضروری نہیں ہے کہ میں اپنے موضوع سے پورا انصاف کر سکوں۔ ایک اندھا کائنات کی رنگا رنگی میں عمر گزار کر بھی رنگوں کا اندازہ نہیں کر سکتا۔ کئی لوگ اچھی بھلی نظر رکھتے ہوئے بھی بعض رنگوں کو نہیں پہچان سکتے۔ ریڈیو پروگرام سننے کے لئے طاقتور ریڈیو اسٹیشن ہی نہیں چاہئے ریسیونگ سٹ بھی نقائص سے پاک ہونا چاہئے۔

یہاں پر ''زنداں نامہ'' کی نظموں اور غزلوں پر تنقید و تبصرہ اگرچہ میرا مقصود نہیں،

پھر بھی شاعر کے بیان میں ان کا ذکر ناگزیر ہے۔ فیض کی لطافت کا بیان میرے بس کی بات نہیں ہے۔ اثر لکھنوی کی زبان میں فیض احمد فیض کی شاعری ترقی کے مدارج طے کر کے اب اس نقطۂ عروج پر ہے جس تک شاید ہی کسی دوسرے ترقی پسند شاعر کی رسائی ہوئی ہو۔ تخیل نے صناعت کے جوہر دکھائے ہیں اور معصوم جذبات کو حسین پیکر بخشا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پریوں کا ایک غول، ایک طلسمی فضا میں اس طرح مستِ پرواز ہے کہ ایک پر ایک کی پھوٹ پڑ رہی ہے اور قوسِ قزح کے عکاس بادلوں سے ست رنگی بارش ہو رہی ہے ...."

ہر کوئی بقدرِ ظرف اس لطافت سے بہرہ اندوز ہو سکتا ہے۔ میں صرف یہ چاہتا ہوں کہ اپنے فہم کے مطابق، چیدہ چیدہ نظموں کا پس منظر بیان کر دوں۔ اتنا خیال رہے کہ صحیح ادب اپنے پس منظر کی حدود و قیود کو توڑ کر بہت آگے نکل جاتا ہے۔ فیض کی شاعری کو اس کے پس منظر کے سانچے میں محدود کر کے دیکھنا ظلم ہے اس لئے میری کاوشوں کو ایک سائن بورڈ سے زیادہ حیثیت نہیں دینی چاہئے۔ آگے راستہ سب کا اپنا اپنا ہے اور اپنی اپنی ہمت۔

فیض صاحب ۹ مارچ ۱۹۵۱ء کو قید ہوئے اور اپریل ۱۹۵۵ء میں رہا ہوئے۔ اس طرح ان کی اسیری کے دن کچھ اوپر چار سال بنتے ہیں۔ اس عرصہ میں وہ پہلے تین مہینے سرگودھا اور لائل پور کے جیلوں میں قید تنہائی میں رہے اس کے بعد جولائی ۵۳ء تک حیدر آباد (سندھ) جیل میں راولپنڈی سازش کیس کے باقی اسیروں کے ساتھ رہے۔ جولائی ۱۹۵۳ء میں ہم سب کو چھوٹی چھوٹی ٹکڑیوں میں بانٹ کر لاہور، منٹگمری، مچھ، (بلوچستان) اور حیدر آباد کے جیلوں میں بھیج دیا گیا۔ فیض صاحب کے لئے میرے اور کیپٹن خضر حیات کے ہمراہ منٹگمری سنٹرل جیل کا انتخاب کیا گیا۔ لیکن وہ چوں کہ بغرضِ علاج کراچی چلے گئے تھے، اس لئے کہیں ۱۹۵۳ء میں جا کر ہمارے پاس منٹگمری پہنچے۔ یہاں سے ہم اکٹھے رہا ہوئے۔

مجھے فیض صاحب کی گرفتاری کے کوئی تین ماہ بعد مئی ۱۹۵۱ء میں گرفتار کیا گیا تھا۔ اس لئے تعلق خدا کی سرگوشیاں سنتا رہا۔ فیض صاحب کے ساتھ اس دوران میں ان کے عزیزوں دوستوں کو ملنے کی اجازت نہیں تھی نہ ہی وہ کسی سے خط و کتابت کر سکتے تھے۔ ان کے متعلق طرح طرح کی افواہیں پھیلی ہوئی تھیں اور قید میں ان کے ساتھ سلوک کے بارے

میں عجیب عجیب دلخراش قصے مشہور تھے۔ جب پہلی بار ان سے حیدر آباد جیل میں ملاقات ہوئی تو اطمینان ہوا وہی خندہ پیشانی وہی چمکتی ہوئی آنکھیں، وہی گوتمی مسکراہٹ جس کا نور سب طرح پھیل رہا تھا اور پھر وہ فاتحِ عالم محبت، جس سے ان کے جاننے والے مانوس ہیں

جیل ایک طرح کا طلسماتی آئینہ خانہ ہوتا ہے، جہاں صورتوں کے نہیں سیرتوں کے عکس عجیب وغریب شکلیں بنا کر ظاہر ہوتے ہیں۔ کسی کی طبع جھگڑے کی طرف مائل ہے تو وہ ہر کسی سے لڑائی مول لینے کی فکر میں ہوگا۔ کوئی بزدل طبیعت کا ہے تو وہ گوبر کے کیڑے کی طرح ہر وقت سر چھپانے کی دھن میں ہوگا۔ کسی کے مزاج میں قنوطیت ہے تو وہ ہر اچھی بری خبر سے اپنی دل شکنی کے اسباب ڈھونڈ لائے گا۔ کسی کو کوئی خبط ہے تو وہ دیوانگی کی حد تک ترقی کر جائے گا۔ طبیعتوں میں کمینگی اور تنگ نظری خاص طور پر پھلتی پھولتی ہے اور چھوٹی چھوٹی باتوں پر اپنے ساتھیوں اور جیل والوں سے جھگڑے ہو جاتے ہیں۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ انسان کی ساری کائنات جیل کی چار دیواری میں محدود کر دی جاتی ہے اور اس کے فکر و نظر میں تنگی آ جاتی ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ انسانوں پر حیوانی بندشیں عاید کر دی جاتی ہیں۔ کوٹھریوں میں بند کرنا، ایک احاطے میں محصور کر دینا، بیڑیوں کا استعمال، عزیزوں اور دوستوں سے ملاقات پر پابندیاں، بے بسی کا عالم، یہ سب چیزیں اسیروں کے دل پر نوکِ سوزن کا کام کرتی ہیں۔ جیل کے بعض افسر بھی قیدیوں کی دل شکنی کے مواقع ڈھونڈتے رہتے ہیں اور قیدی کی عزتِ نفس اور وقار کو ٹھیس پہنچانے میں خاصے ماہر ہوتے ہیں۔ اگر چہ یہ بات سب کے بارے میں صحیح نہیں۔

ان حالات میں ایک آدمی قید ہو کر اگر اپنی روزمرہ کی شخصیت قائم نہ رکھ سکے تو کوئی حیرت کی بات نہیں۔ کمال ان لوگوں کا ہے جو جیل جا کر بھی وضع داری قائم رکھ سکتے ہیں جن لوگوں کو میں جیل جانے سے پہلے جانتا تھا ان میں فیضؔ صاحب ہی ایسے تھے جو بظاہر ٹس سے مس نہ ہوئے لیکن عام لوگوں کی طرح طبیعتوں کا بوجھ کم کرنے کے لئے لڑائی جھگڑے، دنگا فساد اور اسی قسم کے دوسرے سیفٹی ویلو (Safety valve) استعمال نہ کرنے سے فیضؔ صاحب پر جو ذہنی اور جسمانی فشار پڑا وہ ان کے دوستوں سے مخفی نہیں۔ شاعری غنیمت تھی جس کے ذریعے دل کا غبار نکال لیا کرتے تھے لیکن شاعری بذاتِ خود دل وجگر

کے ایندھن پر جلا باقی ہے۔

جو ہم پہ گزری سو گزری مگر شبِ ہجراں
ہمارے اشک تری عاقبت سنوار چلے

حیدر آباد دورانِ مقدمہ کے دن بھی عجیب دن تھے۔ تین مہینوں سے ٹوڈی قسم کے لوگ اخباروں، اشتہاروں جلسوں، جلوسوں میں ہمیں گولی کا نشانہ بنانے کا مطالبہ کر رہے تھے۔ بعض اخباروں نے غدار نمبر نکال دیئے تھے۔ کچھ اس قسم کا ماحول پیدا کر دیا گیا کہ ملک میں ہر مرد آزاد یہ سمجھنے لگا تھا کہ اس کو بھی سازش میں دھر لیا جائے گا۔ چاروں طرف ایک دہشت اور سراسیمگی کی فضا تھی اور ہمارے رشتہ دار اور دوست ہماری جانوں سے ہاتھ دھو بیٹھے تھے لیکن جیل کے اندر ہماری اپنی یہ حالت تھی کہ گویا کسی پکنک پر آئے ہوئے ہیں۔ سب طرف ہنسی مذاق تھا، قہقہے تھے، امید تھی، حوصلہ تھا۔ قوالیاں ہوتی تھیں، سوانگ بھرے جاتے تھے اس کی ایک وجہ تو یہ ہوسکتی ہے کہ ہمیں اپنی بریت پر بھروسہ تھا اور دوسری شاید یہ ہو سکتی ہے کہ بہت بڑے خطرے کے سامنے آدمی عموماً دو ہی راستے اختیار کرتا ہے یا تو الٹے پاؤں بھاگ اٹھتا ہے یا مقابلے کی ٹھان لیتا ہے۔ مؤخر الذکر کی بھی آگے دو صورتیں ہوتی ہیں۔ چنانچہ ہم میں بعض ایسے بھی ہوں گے جو مصائب کی ہولناکیوں کے روبرو لرز لرز کر ہنس رہے تھے اور کچھ ایسے بھی تھے کہ۔

عشرتِ قتل گہِ اہلِ تمنامت پوچھ!
عیدِ نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

یہ صورتِ حال حیدر آباد سے مخصوص نہیں تھی، لاہور کے چند روز کے قیام میں بھی ہماری یہی حالت رہی تھی چنانچہ لاہور کی برڈوڈ بیرکس (Birdwood barracks) میں پولیس کی تحویل میں دیئے جانے کے کوئی پانچ منٹ بعد مئی ۱۹۵۱ء میں گرفتار ہونے والے ساتوں کے ساتوں فوجی افسر، ظفراللہ پوشنی کی قیادت میں فضول قسم کے فوجی کورس (Chorus) الاپ رہے تھے (اس قسم کی بے ضرر لغویات کی چھوٹے فوجی افسروں کو خاص موقعوں پر اجازت ہوتی ہے) لاہور جیل کا ایک واقعہ یاد کرتا ہوں تو اب بھی ہنسی آجاتی ہے۔ وہاں ہمیں بم کیس (Bomb case ward) میں رکھا گیا (یہ وارڈ بھگت سنگھ اور ان کے

ساتھیوں کے لئے خاص طور پر تعمیر کیا گیا تھا)۔اس کے ضمن میں ایک بارہ دری سی ہے، جس کے دروازوں میں لوہے کی مضبوط جالی لگی ہوئی ہے۔ رات کو ہم یہیں سویا کرتے تھے۔ ایک دن سونے کی تیاری میں تھے کہ ایک بوڑھا سنتری جالی سے لگ کر اندر جھانکنے لگا۔ خضر حیات نے پوچھا بابا تمہیں ہم قید میں دکھائی دیتے ہیں؟ اس نے کہا جی ہاں جناب۔ خضر حیات بولا لیکن بابا ہمیں تو تم قید میں نظر آتے ہو اس پر بوڑھا سنتری پہلے تو بوکھلا سا گیا پھر اس زور سے ہنسنے لگا کہ ہم بھی ہنستے ہنستے لوٹ پوٹ ہو گئے۔ ایک نشہ تھا جس میں سب مگن تھے۔

جو تجھ سے عہدِ وفا استوار رکھتے ہیں
علاجِ گردشِ لیل و نہار رکھتے ہیں

لاہور ہی کا ایک اور لطیفہ یاد آ گیا۔ ایک دن ہمیں ریمانڈ کے لئے عدالت میں لے جایا جانا تھا۔ اطلاع ملی کہ سید سجاد ظہیر بھی ساتھ جائیں گے۔ جیل کے بڑے دروازے کے اندر پولیس کی قیدی ڈھونے والی گاڑی کھڑی تھی۔ ہم وہاں رک گئے اور سید صاحب کا انتظار کرنے لگے۔ اتنے میں پھانسی کی کوٹھیوں کی طرف سے سفید شلوار کرتے میں ملبوس، سر پر جناح کیپ جمائے، ایک بھاری بھرکم، زندگی سے مطمئن شخص آتا دکھائی دیا۔ ہمارے درمیان چہ می گوئیاں ہونے لگیں کہ کیا یہ سجاد ظہیر ہو سکتا ہے، ہم میں سے ان کے ساتھ کسی کی بھی جان پہچان نہیں تھی۔ کچھ لوگوں کا خیال تھا کہ کمیونسٹ نہایت قبیح صورت، درندہ سیرت انسان ہوتے ہیں۔ داہنے بائیں پستول لگاتے ہیں، پیٹ پر پیش قبض باندھتے ہیں، بڑی بڑی مونچھیں اور خونخوار آنکھیں رکھتے ہیں اور ان کا موضوعِ سخن قتل و غارت کے سوا کچھ نہیں ہوتا۔ سجاد ظہیر چونکہ پاکستان کی کمیونسٹ پارٹی کے جنرل سکریٹری تھے اس لئے ان لوگوں کے خیال میں ان کے منہ سے ہر سانس میں آگ نکلنی چاہئے تھی اور ان کو اس قسم کا کائیاں انسان ہونا چاہئے تھا کہ ڈبکی لگائے تو جیل سے باہر چلا جائے۔ یہ شخص جو نرم چال، پاکیزہ خدوخال اور ایک عدد عالمانہ توند لئے ہوئے تھا سجاد ظہیر کیسے ہو سکتا تھا۔ ہمارے یہ ساتھی اپنی رائے پر اس شدت سے مصر تھے گویا یہ ان کا جزوِ ایمان ہے۔ چنانچہ چار و نا چار ہم سب نے تسلیم کر لیا کہ یہ سجاد ظہیر نہیں ہو سکتے، کشمیری بازار کے شیخ ہوں گے یا پولیس کے کوئی خفر

صورت ایجنٹ۔ چنانچہ عدالت میں جب وہ کھڑے ہو کر گرجے کہ ''جناب والا پندرہ دن ہو گئے ہیں اور مجھے ابھی تک یہ نہیں بتایا گیا کہ میں کس جرم میں گرفتار کیا گیا ہوں۔ یہ بالکل لغو (Preposterous) بات ہے''، تو ہمیں یقین ہو گیا کہ وہ سجاد ظہیر ہیں۔ ریمانڈ کے لئے ہمیں جج صاحب کی کوٹھی میں لے جایا گیا تھا۔ وہاں پولیس گاردوں اور گاڑیوں کی اتنی گہما گہمی تھی کہ کوٹھی کی اوپر کی منزل میں بہت سے لوگ تماشا دیکھنے کے لئے جمع ہو گئے تھے۔ ضیاء الدین نے اشارے سے مجھے بلا کر کہا، ''بھئی ایسے بیٹھے ہو جیسے مویشی چرانے آئے ہو۔ سیدھے ہو کر بیٹھو، کالر ٹھیک کرو۔ ذرا ذرا مسکراؤ، دیکھتے نہیں ہو، پبلک دیکھ رہی ہے'' اور خود بھی تن کر ایسے بیٹھ گیا کہ گویا تصویر اتروانے آیا ہو۔ ائر کموڈور جنجوعہ سے میری پہلی ملاقات وہیں ہوئی۔ انہوں نے مصافحہ کرتے وقت میرے ہاتھ کو اس پھرتی سے نچوڑا کہ اب تک یاد ہے۔

حیدر آباد میں عدالت کی عمارت جیل کے اندر تھی۔ عدالت کا وقت آٹھ سے بارہ بجے تک ہوتا تھا۔ ہفتہ وار اور اتوار کے دن خالی ہوتے تھے۔ شام کے وقت کبھی کبھی ہمارے وکلاء مشورے کے لئے آجایا کرتے تھے۔ باقی وقت ہمارا اپنا ہوتا تھا۔ ایک ہی احاطے میں سب کے لئے جگہ نہیں تھی اس لئے فیض صاحب، محمد حسین عطا، جنرل اکبر خاں، بریگیڈیر صادق خاں، کرنل ضیاء الدین، کرنل نیاز محمد ارباب، میجر حسن خاں، کیپٹن ظفر اللہ پوشنی، کیپٹن خضر حیات اور میں ایک احاطے میں رکھے گئے اور سید سجاد ظہیر، جنرل نذیر احمد، ائر کموڈور جنجوعہ اور بریگیڈیر لطیف خاں کو ایک دوسرا احاطہ دیا گیا۔ بیگم اکبر خاں کے لئے علاحدہ انتظام تھا۔ کھانے کا بندوبست ہماری طرف تھا۔ ہمیں ظہور احمد اور عادل خاں دو قیدی نہایت اچھا پکانے والے ملے ہوئے تھے اور کھانے کا انتظام ایک باقاعدہ آفیسرز میس کی طرز پر تھا جس کا سکریٹری گاہے گاہے چنا جاتا تھا۔ شام کے وقت والی بال اور بیڈمنٹن بھی ہمارے احاطے میں ہی کھیلے جاتے تھے چنانچہ مشترکہ سرگرمیوں کا مرکز یہی احاطہ تھا۔ مشاعرے، قوالیاں، ڈرامے عموماً یہیں ہوتے تھے۔ سید سجاد ظہیر والے احاطے میں ہم چھٹی کے دن کی صبح کو جایا کرتے تھے۔ جہاں کافی اور بسکٹ سے تواضع ہوتی تھی اور ادبی اور سیاسی گفتگوئیں ہوتی تھیں۔

مرزا سودا کے غنچے کی طرح فیض صاحب کی بیاض برداری کا کام میرے سپرد تھا۔ جب وہ مجلسِ مشاعرہ کی طرف یا سجاد ظہیر کے ہاں جاتے تو میں نوٹ بک اٹھائے پیچھے پیچھے ہوتا۔ دوسرے رفیق جب ہمیں اس طرح جلوس میں چلتا دیکھتے تھے تو چاروں طرف خوشی کی لہر دوڑ جاتی اس لئے کہ جیل میں فیض صاحب کے تازہ کلام کا ورودِ مسعود جشن سے کم نہیں ہوتا تھا اور پھر جس ادا سے ہم چلتے تھے وہ بھی خوش طبعی کی ایک اچھی خاصی مزاحیہ صورت ہوتی تھی۔ فیض صاحب خراماں مسکراتے ہوئے، گھبرائے سے، شرمائے سے، چلتے تھے اور میں ایک لٹھ بند جاٹ کی طرح گردن اکڑائے، ناک آسمان کی طرف اٹھائے لوگوں کے سروں کے اوپر سے دیکھتا ہوا چلتا تھا اور جب تک فیض صاحب کے تشریف رکھنے پر نہایت مؤدب لیکن باوقار انداز میں بیاض ان کی خدمت میں پیش نہیں کر لیتا تھا، مسکراتا تک نہیں تھا۔ میاں غنچہ اور مجھ میں اتنا فرق ضرور تھا کہ مرزا سودا جب کسی پر ناراض ہوا کرتے تھے تو غنچہ کو صرف قلم دان آگے بڑھانا ہوتا تھا باقی مرزا خود بھگتا لیا کرتے تھے۔ یہاں یہ صورت تھی کہ فیض صاحب تو ہمیشہ سے "با دشمناں مروت با دوستاں مدارا" کے قائل رہے ہیں اور روبرو کسی سے ناراض ہوتے ہی نہیں اور غنچۂ ثانی اُن دنوں دوست دشمن سب کی سرکوبی کو ہر وقت مستعد رہتے تھے۔

حیدر آباد میں فیض صاحب، میں اور عطا ملحق کمروں میں رہتے تھے۔ میں اور عطا کے سب موڈوں سے واقف ہو گئے تھے۔ شعر کا عالم طاری ہوتا تھا تو فیض صاحب خاموش ہو جاتا کرتے تھے۔ البتہ اٹھتے بیٹھتے گنگنا چکنے کے بعد ادھر اُدھر دیکھنے لگتے۔ ہم بھانپ لیتے تھے کہ سامعین کی ضرورت ہے۔ چنانچہ ہم دونوں کئی کانفرنسوں اور لگاتار سرگوشیوں کے بعد موقع کی مناسبت کا اندازہ لگا کر گرونانک دیو جی کے بھائی بالا اور مردانہ کی طرح حضورِ شاعر پہنچ جاتے تھے اور اِدھر اُدھر کی ہانکنے کے بعد غزل یا نظم کا مطالبہ شروع کر دیا کرتے تھے کہ اب بہت عرصہ ہو گیا ہے اور لوگ کیا کہیں گے وغیرہ وغیرہ۔ اگر نظم یا غزل تیار ہوتی تھی تو ایک آدھ شعر سنا دیا کرتے تھے ورنہ حکم ہوتا کہ بھاگ جاؤ۔ ہم سمجھ جاتے تھے کہ اس انکار میں اقرار مخفی ہے اور بات پھیلا دی جاتی تھی کہ

معنی کی سرزمیں پہ نزولِ سروش ہے

ان کے نواح میں شور وغوغا، دنگا فساد، لڑائی جھگڑا حتی الامکان بند کر دیا جاتا تھا۔ فیض صاحب نے بہت نازک طبع پائی ہے۔ ہمسائے میں تُو تُو میں میں ہو رہی ہو، دوستوں میں تلخ کلامی ہو یا یونہی کسی نے تیوری چڑھا رکھی ہو ان کی طبیعت ضرور خراب ہو جاتی ہے اور اس کے ساتھ ہی شاعری کی کیفیت کافور ہو جاتی ہے۔ جو لوگ عطا کو اور مجھے جانتے ہیں وہ زیرِ لب مسکرا رہے ہوں گے کہ یہ حضرات جن کو شاعری دیکھ پائے تو نثر میں منہ چھپالے۔ فیض کی طبیعت پر کیوں گرِبار نہیں ہو جاتے تھے اس کا بھید فیض صاحب ہی کھول سکتے ہیں۔

حیدر آباد میں قریباً ہر پندرھواڑے ایک مجلس مشاعرہ منعقد کرنے کا رواج ہو گیا تھا۔ یہ مشاعرہ کبھی طرحی ہوتا تھا کبھی غیر طرحی اور سبھی کو اس میں حصہ لینا پڑتا تھا۔ ''دستِ صبا'' میں مندرجہ ذیل مصرعوں پر کہی ہوئی غزلیں موجود ہیں:

۱۔ ''ذکرِ مرغانِ گرفتار کروں یا نہ کروں''۔

۲۔ ''آج کیوں مشہور ہے ہر ایک دیوانے کا نام''

۳۔ ''دیکھنا وہ نگہِ ناز کہاں ٹھہری ہے''۔

۴۔ ''وگرنہ ہم تو توقع زیادہ رکھتے ہیں''۔

فیض کی غزل ''وہیں ہے دل کے قرائن تمام کہتے ہیں''۔ حسرت موہانی کی ایک غزل پر کہی گئی ہے۔

میرے ذہن میں فیض صاحب کی جیل کی شاعری کے چار رنگ ہیں (یا موڈ کہہ لیجئے) پہلا رنگ سرگودھا اور لائل پور کے جیلوں میں ان کی تین مہینوں کی قید تنہائی کا ہے۔ وہ بہت مشکل دن تھے کاغذ، قلم، دوات، کتابیں، اخبار، خطوط سب چیزیں ممنوع تھیں۔ انہوں نے اس طرف اشارہ بھی کیا ہے:

متاعِ لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے — کہ خونِ دل میں ڈبو لی ہیں انگلیاں میں نے
زباں پہ مہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے — ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زباں میں نے

صرف ایک شمس الدین تھے جو نوابوں، جنوں، بھوتوں، دیووں، پریوں، عاملوں معمولوں سے اپنے معاملات کے قصے سنا کر فیض صاحب کا جی بہلایا کرتے تھے۔ حیدر آباد

میں تو فیضؔ صاحب ان کے ذکر سے بھرپور تھے۔ آج کل بھی اکثر یاد کرتے رہتے ہیں۔
اس قید تنہائی کا ان پر اتنا اثر ہوا تھا کہ حیدر آباد پہنچنے پر وہ اکیلا رہنے سے بہت وحشت کھاتے۔ اپنی اپنی کوٹھریوں کے علاوہ ایک ہال بھی ہمارے سپرد کیا گیا تھا۔ ہمیں اجازت تھی کہ جہاں چاہیں بستر جمالیں۔ ہم اپنے اپنے کمرے میں رہنا چاہتے تھے لیکن فیضؔ صاحب ہال میں رہنے پر مصر تھے۔ کہتے تھے تمہیں میری طرح تنہائی میں رہنا پڑتا تو دوستوں کی صحبت کی قدر ہوتی لیکن ان پر یہ حالت زیادہ دیر طاری نہ رہی اور کچھ عرصے کے بعد وہ اپنے کمرے میں چلے گئے اب ان کا بیشتر وقت ہمیں اپنے کمرے سے نکالنے میں صرف ہوتا تھا۔

فیضؔ صاحب کہا کرتے ہیں کہ اُن دنوں ان کی طبیعت میں بہت زوروں کی آمد تھی اور طرح طرح کے مضامین سوجھ رہے تھے۔ اس دوران کا کلام کچھ تو ان کے ذہن سے اتر گیا جو بچ گیا وہ "دستِ صبا" میں مندرجہ ذیل مندرجات پر مشتمل ہے:

متاعِ لوح و قلم

دامنِ یوسف

ترا جمال نگاہوں میں لے کے اٹھا ہوں

تم آئے ہو نہ شبِ انتظار گزری ہے

تمہاری یاد کے جب زخم بھرنے لگتے ہیں

شفق کی راکھ میں جل بجھ گیا ستارۂ شام

کچھ کلام ایسا بھی ہے جو صرف سینہ بسینہ چل سکتا ہے اور جس سے فیضؔ صاحب صرف مخصوص دوستوں کو نوازتے ہیں۔

ان کی شاعری کا دوسرا رنگ حیدر آباد کا ہے۔ یہاں ہمیں ہر طرح کا جسمانی آرام جو جیل میں ممکن ہو سکتا ہے، میسر تھا۔

"گوشے میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے"

کی سی حالت تھی کہ ظاہری آرام و آسائش کے پردے میں ہزاروں حسرتوں کا خون اور لاکھوں تمناؤں کا قبرستان تھا نہ ہمارے خلاف کئی تقریری دفعیں ایسی لگی ہوئی تھیں جن کی سزا

موت تھی۔ اس کے ساتھ صفائی پیش کرنے کی سہولتیں بہت حد تک ہمیں میسر نہیں تھیں لیکن ہم نے سمجھ رکھا تھا کہ ؎

در بیاباں گر بشوقِ کعبہ خواہی زد قدم
سرزنشہا گر کند خارِ مغیلاں غم مخور

اور وقتی طور پر شور و غوغا، ہاؤ ہو، گالی گلوچ کے ذریعے آنے والے خطرے کی آہٹ کو دبائے ہوئے تھے۔ ڈیڑھ دو سال ہمارا موضوعِ سخن صرف فتح رہا۔ مجھے یاد نہیں پڑتا کہ میرے سامنے کسی نے کبھی شکست کا ذکر کیا ہو۔ ہم سمجھتے تھے کہ ایسا ذکر ایک دفعہ شروع ہو گیا تو روکے نہیں رکے گا۔ ہم فوج کے اس مشہور مقولے پر عمل کر رہے تھے کہ جب مدافعت کی صورت نہ رہے تو دھاوا بول دو۔ چنانچہ شروع دن سے ہم عدالت کے اندر حسبِ توفیق غلغلہ اندازی کرتے رہے۔ فیضؔ صاحب نے اس میں بہت کم حصہ لیا لیکن ہمیں کبھی روکا بھی نہیں وہ اپنا جوش و ولولہ اپنے شعروں میں منعکس کر لیا کرتے تھے ؎

پھر حشر کے ساماں ہوئے ایوانِ ہوس میں
بیٹھے ہیں ذوی العدل، گنہگار کھڑے ہیں
ہاں جرمِ وفا دیکھیے کس کس پہ ہو ثابت
وہ سارے خطا کار سرِ دار کھڑے ہیں

☆

یہی جنوں کا یہی طوق و دار کا موسم
یہی ہے جبر یہی اختیار کا موسم
قفس ہے بس میں تمہارے، تمہارے بس میں نہیں
چمن میں آتشِ گل کے نکھار کا موسم
بلا سے ہم نے نہ دیکھا تو اور دیکھیں گے
فروغِ گلشن و صوتِ ہزار کا موسم

☆

ہوئی ہے حضرتِ ناصح سے گفتگو جس شب
وہ شب ضرور سرِ کوئے یار گزری ہے

☆

ہمارے دم سے ہے کوئی جنوں میں اب بھی خجل
عبائے شیخ وقبائے امیر وتاجِ شہی
ہمیں سے سنتِ منصور وقیس زندہ ہے
ہمیں سے باقی ہے گل دامنی وکج کلہی

☆

اے خاک نشینو اٹھ بیٹھو وہ وقت قریب آپہنچا ہے
جب تخت گرائے جائیں گے جب تاج اچھالے جائیں گے

☆

عجزِ اہلِ ستم کی بات کرو　　　عشق کے دم قدم کی بات کرو

دیکھنے والے دیکھیں گے کہ 'دستِ صبا' کے دوسرے حصے میں جوش وخروش کا وہ عالم نہیں جو پہلے نصف میں ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہوسکتی ہے کہ کچھ عرصے مقدمہ کی سماعت ہوچکنے کے بعد ہمیں امید ہو چلی تھی کہ اگر عدالت کی کاروائی میں دلچسپی لیں تو شاید بہتری کی کوئی صورت نکل آئے۔ اس لئے سوچ بچار نے شوریدہ سری پر سبقت لے لی تھی۔ اس کی دوسری وجہ ان کے بھائی کی اندوہناک موت تھی۔ وہ حیدرآباد ان سے ملنے آئے تھے اور اپنے ایک روحانی پیشوا کی طرف سے ان کی رہائی کی خوشخبری لائے تھے۔ ابھی حیدرآباد میں ہی تھے کہ ۱۸ر جولائی ۱۹۵۲ء کی صبح کو نماز پڑھتے ہوئے اس دنیا سے رحلت کر گئے۔ فیض صاحب کو اتنا صدمہ ہوا کہ مہینوں تک نیم مردہ حالت میں رہے۔ ایک دن تو چارپائی سے اترتے ہوئے بے ہوش ہوکر فرش پر گر پڑے۔ آواز سن کر میں اور عطا بھاگے بھاگے گئے اور زمین سے اٹھا کر بستر پر لٹایا۔ یہ گھاؤ ابھی تک بھرا نہیں ہے، گو انہوں نے حسبِ عادت اسے کیموفلاج (Camou Flage) کرلیا ہے۔

فیض صاحب کی کیموفلاج کرنے کی عادت بھی عجیب ہے۔ کئی دفعہ ایسا ہوا کہ

سگریٹ ختم ہو گئے لیکن بجائے اس کے کہ ساتھیوں سے مانگ لیں، بے قراری دور کرنے کے لئے احاطے کے چکر کاٹنے شروع کر دیئے۔ اس بے قراری کی تشخیص میں ہمیں کافی عرصہ لگا۔ ان کو چھپکلیوں سے بہت گھن آتی تھی۔ میرے خیال میں خوف کھاتے تھے۔ ایک دن ہم سب برآمدے میں چارپائیاں ڈال کر سونے کی تیاری میں تھے کہ فیضؔ صاحب نے دفعتاً اٹھ کر ادھر اُدھر چکر کاٹنے شروع کر دیئے۔ عطا کی چارپائی پاس ہی تھی۔ اس نے سوچا کہ دال میں کچھ کالا ہے۔ ہاتھ کی طرف دیکھا تو سگریٹ سلگ رہا تھا۔ فیضؔ صاحب کی نظروں کا پیچھا کیا۔ دیکھا کہ ان کی نظریں بار بار چھت کی طرف اٹھ رہی تھیں۔ وہ چارپائی کے پاس آتے تھے اور آگے نکل جاتے تھے اور گھوم کر یہی عمل دہراتے تھے۔ عطا نے چھپکلی کو دیکھ لیا اور اٹھ کر فیضؔ صاحب کی چارپائی کھینچ کر ایک طرف کر دی۔

تیسرا رنگ کراچی کا ہے جہاں فیضؔ صاحب دو ماہ کے لئے مقیم رہے۔ دراصل یہ رنگ دوسرے اور چوتھے کی درمیانی کڑی ہے۔ کراچی ہسپتال میں فیضؔ صاحب جیل کی نسبت قدرے آزاد فضا میں رہے۔ دوستوں کے ساتھ بغیر کسی قباحت کے ملاقات ہو جایا کرتی تھی۔ وہاں انہیں بوجوہ آزادی کی نعمتوں کا شدت سے احساس ہوا۔ اس شدید احساس کے بعد جب وہ منٹگمری آئے تو قید کا احساس بھی شدت پکڑ گیا اور ان کی شاعری میں ظاہر ہوا۔ اسی لئے انہوں نے کراچی اور منٹگمری میں لکھی ہوئی غزلوں اور نظموں کے مجموعے کا نام زنداں نامہ تجویز کیا ہے۔

کراچی میں فیضؔ صاحب نے اپنی معرکۃ الآراء نظم "ملاقات" لکھی۔ اس نظم کا پہلا بند اکتوبر ۱۹۵۳ء میں منٹگمری آ کر مکمل ہوا تھا اور دوسرا اور تیسرا نومبر میں۔ اسے کراچی سے اس لئے منسوب کر رہا ہوں کہ وہ اس کے "جراثیم" کراچی سے لائے تھے اس میں اس ماہیِ بے آب کی تڑپ ہے جس پر جانسوز محرومی کے بعد کچھ پانی چھڑک دیا گیا ہو اور وقتی سکون کے باوجود اسے اس بات کا شدت سے احساس ہو کہ تھوڑا سا پانی جو اسے میسر آیا ہے، سوکھنے والا ہے۔ یہ نظم درد کی انتہائی شدت کے ساتھ انتہائی تسکین کی بھی مظہر ہے۔ اس میں ایمان و ایقان کی جگمگاہٹ بھی ہے، اس میں انسانی حوصلہ، عزم اور حکمت کا راگ بھی گایا گیا ہے۔ ایسا حوصلہ، عزم اور حکمت جو صرف آج کے انسان کا طرۂ امتیاز ہیں جو دھرتی ماتا پر

نہایت مضبوطی سے قدم جما کر تاروں پر کمندیں پھینک رہا ہے اور مہتاب پر شبخون مارنے کی فکر میں ہے، جو پانی، ہوا، دریا، سمندر، برق و باراں اور کائنات کی دوسری پریوں اور دیووں کو مسخر کر چکا ہے، یا ان کی تسخیر کیا چاہتا ہے، جس کی سینکڑوں، ہزاروں سالوں کی الم نصیبی اور جگر فگاری کے انبار آج اس کے لئے حرکت اور حرارت کا منبع بنے ہوئے ہیں۔

فیضؔ صاحب کی جیل کی شاعری کا چوتھا رنگ منٹگمری کا ہے۔ یہاں ہمیں کم و بیش حیدر آباد کی سی سہولتیں میسر تھیں۔ جیل کے اربابِ اقتدار بھی نیک دل لوگ تھے، جو جیل کے قواعد و ضوابط سے سرِ مو انحراف کرنے کے باوجود ہماری دل شکنی نہیں ہونے دیتے تھے۔ ان میں بعض اچھے ذوق کے لوگ بھی تھے جو ہمارے ساتھ ادبی چھیڑ چھاڑ جاری رکھتے تھے۔ ایک صاحب کو تو ایسا ڈھنگ آتا تھا کہ ان کے آنے کے کچھ ہی لمحوں کے بعد فیضؔ صاحب طوطی کی طرح چہچہانے لگتے تھے اور معلوم ہوتا تھا کہ دشمنوں نے ان پر کم گوئی کا الزام تراش لیا ہے۔ ان صاحب کو چرکینؔ سے لے کر مرزا غالبؔ تک سب شعراء کے کچھ نہ کچھ بھلے برے شعر یاد تھے اور انہوں نے تیرتھ رام فیروز پوری کے ناولوں سے لے کر سعادت حسن منٹو کی کہانیوں تک سب کچھ پڑھ رکھا تھا۔ وہ آتے ہی علیک سلیک کے بعد شروع ہو جاتے اور فیضؔ صاحب کی طرف سے توجہ ہونے نہ ہونے کی پروا کئے بغیر یہاں سے وہاں، وہاں سے کہیں اور کچھ نہ کچھ کہتے رہتے۔ حتیٰ کہ فیضؔ کی کوئی ایسی رگ چھڑ جاتی کہ غصے میں یا موج میں آ کر ان سے کچھ کہے بغیر رہا نہ جاتا۔

منٹگمری میں فیضؔ صاحب کو اپنی بیوی، بچیوں اور دوسرے دوستوں رشتہ داروں سے ملاقات میں بھی آسانیاں تھیں۔ دل بہلاوے کے لئے ہم نے اپنے احاطے کے اندر ایک پھلواڑی بھی بنائی تھی جس کا سلسلہ بڑھتے بڑھتے سارے جیل میں پھیل گیا تھا بلکہ جیل کے باہر بھی لوگوں کو پھولوں کی پنیری مہیا کی جاتی تھی۔ فیضؔ کو پھولوں کا شوق اتنا تھا کہ انہوں نے ولایت سے اپنی خوشدامن اور ایک دوست کے ذریعے پھولوں کے بیج منگوائے۔ پھول ایک بڑھنے پھولنے پھلنے کی چیز ہے ان سے جیل میں خوب جی بہلتا ہے، اور کوئی نہ کوئی نئی صورت پیدا ہو جاتی ہے اس کے علاوہ آدمی قید کا ایک ایک دن گننے کی بجائے موسم گننے لگتا ہے جو طویل سے طویل قید میں بھی انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں۔ ساتھ ہی

نظریں مستقبل کی طرف رہتی ہیں کہ آنے والے موسم میں پھول لگانے کے لئے کیا کیا بندوبست کرنا ہے اور گزشتہ غلطیوں کے اعادے سے بچاؤ کی کیا صورت ہے۔

لیکن ان سب باتوں کے باوجود منٹگمری میں فیض صاحب کو قید کا بہت شدید احساس تھا۔ اس کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ حیدر آباد سے تبدیلی پر یاروں دوستوں سے جدائی کا بہت قلق تھا۔ ایک طرح سے بھرا گھر اجڑ گیا تھا۔ دوسری وجہ میں بیان کر چکا ہوں کہ کراچی کے دورانِ قیام کی نسبتاً آزاد فضا کے بعد قید کا بوجھ زیادہ تکلیف دہ ہو گیا تھا۔ سب سے بڑی وجہ شاید یہ تھی کہ مستقبل قریب میں رہا ہو جانے کی امید کا جو موہوم سا چراغ اب تک جلتا رہا تھا، وہ اب خاموش ہو چکا تھا اور شروع شروع کی قیدِ تنہائی کا رنگ ایک حد تک عود کر آیا تھا۔ دردو غم کا طوفان امڈ پڑا تھا۔ اب وہ جیل کی دیواروں، دروازوں، سلاخوں، پہرہ داروں کو غور سے دیکھنے لگے تھے۔ پہلے باہر کی دنیا کے ساتھ تخیل کا بلاواسطہ تعلق تھا اب اسے بھی جیل کی دیواریں پھاند کر آنا جانا پڑتا تھا

ہم اہلِ قفس تنہا بھی نہیں، ہر روز نسیمِ صبحِ وطن
یادوں سے معطر آتی ہے، اشکوں سے منور جاتی ہے

اس شعر میں نسیمِ صبحِ وطن کی دیواروں کو پھاندنے کی سرسراہٹ صاف سنائی دے رہی ہے اور اس کا ہجراں نصیب قیدی کو جیل والوں کی نظروں سے بچ بچا کر یادوں کا تحفہ دینا اور اس کے آنسوؤں کی سوغات لے جانا بھی نظر آ رہا ہے۔

جب تک سوہنی کامیابی سے چناب کو عبور کر کے مہیوال کو مل لیا کرتی تھی، اس وقت تک اس کے ذہن میں چناب کی لہروں اور گھڑے کی پختگی کا ایک موہوم تصور تھا۔ اس کی ساری توجہ مہیوال پر مرکوز رہتی تھی کہ وہ کیسا ہو گا، کیسے ملے گا اور رخصت کے وقت دل پر کیا گزرے گی۔ جب وہ کچے گھڑے کی بدولت دریا میں ڈوبنے لگی، اس وقت نظریں یار کی کٹیا پر تھیں۔ لیکن کوئی وقت ایسا ضرور آیا ہو گا، جب پوری شدت کے ساتھ اس کو دریا کی ہستی کا احساس ہوا ہو گا اور کچے گھڑے کی چکنی مٹی ہاتھوں میں محسوس کر کے پکا گھڑا بھی یاد آیا ہو گا اور جب وہ مہیوال کی خاطر اپنی جان بچانے کے لئے ہاتھ پاؤں مار رہی ہو گی تو ایک لمحے کے لئے مہیوال کا تصور بھی ذہن سے اتر گیا ہو گا۔ حیدر آباد کے قیام کے دوران

میں فیض کا تصور بارہ کی دنیا کے ساتھ بہت مضبوطی کے ساتھ جما رہا۔ جیل کی زندگی نے یہ رشتہ اور بھی مضبوط کر دیا تھا۔ دستِ صبا کے آخر میں فیض صاحب کی دو حسین و جمیل نظمیں ''زنداں کی ایک شام'' اور ''زنداں کی ایک صبح'' اس پر شاہد ہیں۔ یہاں انہوں نے زنداں کے کریہہ المنظر دیو کی ہیبت ناکی کا پورا پورا نقشہ کھینچ دیا ہے لیکن ان کے چہرے پر تحقیر آمیز مسکراہٹ ہے اور انہوں نے مسرت و شادمانی کے ایسے ذرائع نکال لئے ہیں جو زنداں کے عفریت کے احاطۂ قدرت سے باہر ہیں۔

دل سے پیہم خیال کہتا ہے — اتنی شیریں ہے زندگی اس پل
ظلم کا زہر گھولنے والے — کامراں ہو سکیں گے آج نہ کل

☆

جلوہ گاہِ وصال کی شمعیں — وہ بجھا بھی چکے اگر تو کیا
چاند کو گل کریں تو ہم جانیں

☆

گویا پھر خواب سے بیدار ہوئے دشمنِ جاں
سنگ و فولاد سے ڈھالے ہوئے جناتِ گراں
جن کے چنگل میں شب و روز ہیں فریاد کناں
میرے بیکار شب و روز کی نازک پریاں

☆

اپنے شہپور کی رہ دیکھ رہی ہیں یہ اسیر
جس کے ترکش میں ہیں امید کے جلتے ہوئے تیر

کراچی کے قیام کے بعد یہ طلسم ٹوٹ گیا اور منٹگمری میں جیل اپنی پوری ہولناکیوں کے ساتھ روبرو آگیا۔ چنانچہ ان کے دردِ دل نے دنیا بھر کے اسیروں کے رنج والم کو اپنے اندر سمو لیا تھا۔ کینیا کے باشندوں پر جمہوریت اور آزادی کے دعویداروں کے ہاتھوں بے پناہ ظلم و ستم اور ان کے اپنے وطن کے مصائب فیض صاحب کے لئے سوہانِ روح بنے ہوئے تھے۔ وہ افریقی عورتوں کے کارہائے نمایاں سے خاص طور پر متاثر

تھے۔ کئی دفعہ مجھے محسوس ہوتا تھا کہ وہ پاکستانی نہیں رہے، افریقی بن گئے ہیں۔ ان کی نظم ''آجاؤ ایفرقا'' اس کی مظہر ہے۔

''ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے'' روزنبرگ (Rosenberg) جوڑنے کی بے مثال قربانی سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہے۔ یہاں وہ مرتے دم تک انسانیت کے مستقبل، انقلاب یا محبت یا ان سب کے ساتھ اپنی وفاداری جتلاتے رہتے ہیں اس نظم کی آفاقیت (Universaliyty) عجیب و غریب ہے۔ اس نے صدیوں کو پاٹ کر ہر زمانے اور ہزاروں میل کی مسافت طے کر کے، ہر ملک کے شہیدوں کو ایک صف میں کھڑا کر دیا ہے۔ یہ نظم کربلا، پلاسی، سرنگا پٹم، مدکی، جھانسی، جلیانوالہ، قصہ خوانی، سٹالن گراڈ، ملایا، کینیا، کوریا، تلنگانہ، مراکش، طیونس سبھی سے متعلق معلوم ہوتی ہے اور تہران، کراچی اور ڈھاکہ کی سڑکوں پر دم توڑتے طلبہ، مراکش، طیونس، کینیا اور ملایا کے خون میں لت پت مجاہد، سب ایک ہی جانفروز نعرہ دہراتے سنائی دیتے ہیں ۔

تیرے کوچے سے چن کر ہمارے علَم
اور نکلیں گے عشاق کے قافلے
جن کی راہِ طلب سے ہمارے قدم
مختصر کر چلے درد کے فاصلے

ہم منٹگمری میں ہی تھے کہ ایرانی محبانِ وطن کو جیل میں گولی کا نشانہ بنانے کی مفصل روداد امریکی رسالہ ''ٹائم'' میں آئی ساتھ ہی ان کی قتل گاہ میں لی گئی تصویر بھی تھی۔ سعدؔی اور حافظ کے وطن سے فیضؔ صاحب کو خاص محبت ہے۔ کئی دن مضطرب رہے اور بالآخر ان کا اضطراب ''آخری رات'' کی شکل میں نمودار ہوا۔ یہ نظم ان خیالات و تصورات کی ترجمانی کرتی ہے جو قیدی کے ذہن میں اس رات گزرتے ہیں جس کی صبح کو اسے شہید ہونا ہوتا ہے انسانیت کی راہ میں بہے ہوئے خون کی کرشمہ سازیاں دیکھئے شہدا کہاں کہاں اور کس کس رنگ میں نئے روپ دھار لیتے ہیں ۔

کشتگانِ خنجرِ تسلیم را
ہر زماں از غیب جانِ دیگر است

فیضؔ صاحب کی اس زمانے کی ذہنی کیفیت کی پوری پوری ترجمانی اگر کوئی نظم

کرتی ہے تو وہ ''دریچہ'' ہے۔

منٹگمری سے دانتوں کے علاج کے سلسلے میں کوئی تین ہفتے کے لئے مارچ ۱۹۵۲ء میں ہمیں لاہور آنا پڑا۔ لاہور سے فیضؔ صاحب کو والہانہ محبت ہے۔ وہ لاہور آنا بالکل پسند نہیں کرتے تھے کہتے تھے دل پر بار گزرے گا۔ یہاں آکر لاہور کا پانی پیا۔ اس کی فضا میں سانس لیا، لاہور کی آوازیں سنیں اور لاہور کے بعض گاموں ماجھوں سے جو ختم نبوت کی تحریک کے سلسلے میں جیل میں آئے ہوئے تھے، ملاقات ہوئی اور اس دلدوز نظم 'اے روشنیوں کے شہر'' کا ظہور ہوا، جس پر کوئی شہر جتنا بھی فخر کرے بجا ہے۔

فیضؔ صاحب کے دل میں لاہور اور لاہور والوں کی محبت کا جوش ایک دفعہ پہلے بھی اُمڈ پڑا تھا۔ جب ۱۹۵۳ء میں لاہور کے گلی کوچے اس کے فرزندوں کے خون سے رنگین ہو گئے تھے۔ ''لاہور کے نام'' ابھی تک ادھوری ہے۔

منٹگمری میں ان کی شاعری کے بارے میں میری اور ان کی کافی بحث و تمحیث ہوا کرتی تھی۔ میں کوئی نہ کوئی بات کہتا رہتا تھا اور ان کو جواب دیئے بغیر چارہ نہ تھا۔ شاعر اور شاعر والا معاملہ تھا۔ راہِ مفر ایک ہی تھی کہ سرکار کے آگے سرِ تسلیم خم کر کے مجھ سے نجات پاتے۔ اس کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا لہٰذا مرتا کیا نہ کرتا۔ آج کل بھی مذاقاً کہا کرتے ہیں کہ ''زنداں نامہ'' کے زناداں نامہ ہونے میں تمہاری ''وہابیت'' کو بھی دخل ہے۔

فیضؔ کی جیل کی شاعری میں وطن کی محبت کے چشمے ہر طرف پھوٹ رہے ہیں۔ وہ جا بجا اپنے دیس اور اس کے باسیوں کی خستہ حالی قوم کی عزت و ناموس کی ارزانی لوگوں کی ناداری، جہالت، بھوک اور غم کو دیکھ دیکھ کر بے طرح تڑپ رہے ہیں۔

نثار میں تیری گلیوں کے اے وطن کہ جہاں
چلی ہے رسم کہ کوئی نہ سر اٹھا کے چلے
جو کوئی چاہنے والا طواف کو نکلے
نظر چرا کے چلے جسم و جاں بچا کے چلے

بعض دفعہ کچھ اور نہیں بنتا تو خیالی پلاؤ پکانے لگتے ہیں، اور جیل کی کال کوٹھری میں بیٹھ کر بھی گرآلود، پریشاں حال لیلائے وطن کو بنا سنوار ادیکھنا چاہتے ہیں۔

بجھا جو روزنِ زنداں تو دل یہ سمجھا ہے
کہ تیری مانگ ستاروں سے بھر گئی ہوگی
چمک اٹھے ہیں سلاسل تو ہم نے جانا ہے
کہ اب سحر ترے رخ پر بکھر گئی ہوگی

وطن کی محبت اس طرح ان کے رگ و پے میں سرایت کر گئی ہے کہ اب اس کا دوسری محبتوں سے علاحدہ کر کے دیکھنا ناممکن ہو گیا ہے۔

چاہا ہے اسی رنگ میں لیلائے وطن کو
تڑپا ہے اسی طور سے دل اس کی لگن میں
ڈھونڈی ہے یونہی شوق نے آسائشِ منزل
رخسار کے خم میں کبھی کاکل کی شکن میں

زنداں میں نہ جانے کیا بات تھی کہ ہم سب کی حبِ وطن معمول سے زیادہ جوش پر تھی۔ صبح شام پاکستان کا ذکر ہوتا رہتا تھا۔ بے بسی نے مزاجوں میں چڑچڑاپن پیدا کر دیا تھا۔ کبھی غضب ناک ہو جاتے تھے کبھی گریہ وزاری کو جی چاہتا تھا۔ دست و پا تو ناکارہ کر دئے گئے تھے لیکن دل و جان پر آفت آئی ہوئی تھی۔

۱۹۵۱ء میں جب ہندوستان کے پاکستان کی طرف جارحانہ ارادوں کی خبریں شائع ہوئیں تو ہم میں سے ان افسروں نے جو ابھی تک معزول نہیں کئے گئے تھے، گورنمنٹ کو درخواست دی کہ پاکستان کی حفاظت میں ہم کو بھی جان لڑانے کی اجازت دی جائے، خاص طور پر جب کہ ہر ایک کو کشمیر میں ہندوستانی فوجوں سے لڑنے کا تجربہ ہے۔ درخواست میں واضح کر دیا گیا تھا کہ ہمارا مقصد مقدمے سے جان چھڑانے کا نہیں۔ ہم گورنمنٹ سے سوائے اس کے کچھ نہیں چاہتے کہ ہنگامی حالات کے دوران میں مقدمے کو ملتوی کر دیا جائے۔ یہ کوئی سٹنٹ (Stunt) بھی نہیں ے تھا، اس لئے کہ ہمیں معلوم تھا کہ ہندوستانی فوجوں کے شانہ بشانہ ہندو سبھائی اور اکالی درندے بھی ہوں گے اور مغربی پاکستان سے کوئی راہِ مفر نہیں تھی۔ ہماری درخواست مسترد کر دی گئی۔ بہر حال زمانہ کھرے کھوٹے کی تمیز زود یا بدیر کر ہی لے گا۔

نظیری کاش بنمائی کہ در ساغر چہ می داری
کہ پیشِ زاہداں قدرِ گنہگاراں شود پیدا

ہندوستان اور پاکستان کا ذکر چل نکلا ہے۔ جیل میں فیض صاحب اکثر اپنے ہندوستانی دوستوں کو یاد کیا کرتے تھے ان میں کئی ایک لاہور کے رہنے والے تھے۔ کئی دوسرے سالہا سال تک پنجاب میں رہ چکے تھے۔ مولانا حسرت موہانی، رشید جمال صاحبزادہ محمود الظفر، اسرار الحق مجاز، مخدوم محی الدین، علی سردار جعفری، پنڈت ہری چند اختر، اوپندر ناتھ اشک اور ان کی بیگم، ملک راج آنند، کرشن چندر، ڈاکٹر اشرف، جوش ملیح آبادی، فراق گورکھ پوری اور دوسرے کئی اصحاب کا ذکر میں نے اتنی دفعہ سنا ہے کہ محسوس کرتا ہوں کہ ان کے ساتھ ایک عرصہ سے جان پہچان ہے، حالانکہ ان میں سے میں کسی ایک کو بھی ذاتی طور پر نہیں جانتا۔ سجاد ظہیر اور فیض اکٹھے ہو جاتے تھے تو پھر باتیں ہی اکثر ان لوگوں کے بارے میں ہوا کرتی تھیں۔

۱۹۴۷ء کے فسادات کا زمانہ فیض صاحب نے لاہور میں گزارا تھا۔ انہی دنوں وہ مشرقی پنجاب بھی ہو آئے تھے۔ طرفین کے بہادروں اور سور بیروں نے جس طور پر انسانیت کو ذلیل کیا تھا، اس کا آنکھوں دیکھا حال اکثر سنایا کرتے تھے۔ بیان کرتے کرتے رقت طاری ہو جاتی اور رُک جاتے۔ میرے خیال میں وہ اتنے بڑے پیمانے پر اس تفصیل سے اس ہولناک خانہ جنگی کو دیکھنے پر مجبور رہے ہیں کہ شعروں میں اس کو لانے کی ہمت ہی نہیں ہوئی۔ ہو سکتا ہے کہ وقت ملنے پر وہ ناول یا ڈرامے کے ذریعے پنجاب کی اس ٹریجڈی کو بیان کریں۔ پنجاب کی سرزمین یوں تو ہزاروں سالوں سے حملہ آوروں کی تاخت و تاراج کا شکار رہی ہے۔ شاید ہی یہاں کی کوئی نسل ایسی گزری ہو گی جس نے غیر ملکی گھوڑوں کے سُموں کی ٹاپ نہ سنی ہو۔ لیکن ان حملہ آوروں میں سے اکثر بگولے کی طرح آتے تھے اور آندھی کی طرح گزر جاتے تھے۔ تلوار کے سائے تلے جینے کی ذلت کچھ کم نہیں ہوتی، لیکن ۱۹۴۷ء میں جس طرح پنجابیوں نے پنجابیوں کو ذلیل و خوار کیا تمام حملہ آوروں نے مل کر بھی نہیں کیا ہو گا۔ امرتا پریتم کے الفاظ میں

آج آکھاں وارث شاہ نوں کتوں قبراں وچوں بول
تے آج کتابِ عشق دا کوئی اگلا ورقہ کھول
اک روئی سی دھی پنجاب دی توں لکھ لکھ مارے وَین
آج لکھاں دھیاں روندیاں تینوں وارث شاہ نوں کہن
اٹھ دردمنداں دیا دردیا، اٹھ تک اپنا پنجاب
آج بیلے لاشاں وچھیاں تے لہودی بھری پنجاب
کسے نے پنجاں پانیاں وچ دتی زہر رلا
تے اونہاں پانیاں دھرت نو دتا زہر رلا
دھرتی تے لہو وسیا قبراں پیاں چون
پریت دیاں شہزادیاں آج وچ مزاراں رون
آج سبھے کیدو بن گئے حسن عشق دے چور
آج رکتھوں لیایئے لبھ کے وارث شاہ اک ہور

فیضؔ صاحب پاکستان میں بعض اصحاب کے اس نظریے پر بہت رنجیدہ خاطر ہوا کرتے تھے کہ ہر وہ چیز جس کا تعلق ہندوستان سے بھی ہے۔ پاکستان کے لئے زہرِ ہلاہل ہے۔ ریڈیو پر سوائے اقبالؔ کے کلام کی قوالیوں اور فلمی گانوں کے کچھ سننے میں نہیں آتا۔ چنانچہ ہم جیل والوں سے بچ بچا کر، ہندوستانی ریڈیو اسٹیشنوں سے اپنے دیس کے راگ سنا کرتے تھے۔ کسی جاہل نے بزعمِ خود قومی جوش میں آکر امیر خسرو تان سین، واجد علی شاہ، عبدالکریم خاں، فیاض خاں اور دوسرے بیسیوں اساتذہ اور زعما سے پاکستان کا رشتہ توڑنے کو عین حب الوطنی سمجھ لیا تھا۔

ملکوں کی سیاسی واقتصادی حدیں وقت کے تقاضوں کے مطابق بدلتی رہتی ہیں لیکن ایک خطۂ زمین کے کلچر، زبان، ادب، آرٹ، موسیقی، فنِ تعمیر اور دوسری ثقافتی قدروں کا قوام سینکڑوں، ہزاروں سالوں کی ریاضت کے بعد تیار ہوتا ہے اور اس کی بنیادی ترکیب میں تبدیلی آسان نہیں ہوتی۔ پاکستان اور ہندوستان میں سیاسی دھینگا مشتی کیسی بھی صورت اختیار کر جائے دلی، لکھنؤ، حیدر آباد اور لاہور کی گنگا جمنی تہذیبیں اپنی جگہ قائم رہیں گی اور میر

اور غالبؔ میں سب کی سانجھ رہے گی۔ ہندوستانی اور پاکستانی تہذیبوں کے درختوں کی جڑیں موہن جودھارو، گیا، ہرش پور، گندھارا، ٹیکسلا، متھرا، بنارس، اجنٹا، اجمیر، قطب مینار، تاج محل، جامع مسجد، شالامار ہر جگہ پھیلی ہوئی ہیں۔ شاخوں میں کہیں سمرقند و بخارا اور کہیں عرب و عجم سے آئے ہوئے پیوند اپنی بہار دکھارہے ہیں اور کہیں پراچین ڈالیں جوں کی توں قائم ہیں۔ دوسرے کی ضد میں جڑوں کو نقصان پہنچانا یا شاخوں کی نوچ کھسوٹ کرنا اپنے پاؤں پر آپ کلہاڑی مارنا ہے۔

فیضؔ صاحب اُن انسانیت نواز روایات سے تعلق رکھتے ہیں جو ہزاروں سالوں سے دونوں ملکوں کی سرزمین کا خاصہ رہی ہیں۔ وہ اسی سلسلے کی کڑی ہیں، جیسے امیر خسروؔ، بھگت کبیر، خواجہ معین الدین چشتیؒ، بابا نانک، بابا فریدؔ، ابوالفضلؔ، فیضیؔ، بلھے شاہؔ، وارث شاہ، شاہ عبداللطیف بھٹائیؔ، رحمان بابا اور دوسرے بہت سے بزرگوں نے فیض بخشا ہے۔

حیدر آباد میں ان کا درس و تدریس کا سلسلہ عجیب متنوع قسم کا تھا۔ کوئی قرآن مجید اور حدیث شریف کا درس لے رہا ہے تو کوئی صوفیائے کرام کی تصانیف، فتوح الغیب، کشف المحجوب، احیاء العلوم وغیرہ کے رموز و نکات سمجھ رہا ہے۔ کوئی انگریزی اور یورپین ادب کی الجھنیں پیش کررہا ہے تو کسی نے مارکسی جدلیاتی فلسفے پر بحث شروع کررکھی ہے۔ اردو فارسی ادب تو تکیۂ کلام تھا۔ حیدر آباد میں ہم نے ان کو شاگرد کے رول میں بھی دیکھا ہے۔ پوشنی کے ساتھ مل کر سید سجاد ظہیر سے فرانسیسی زبان سیکھا کرتے تھے۔ نہایت غبی اور کام چور تھے۔ سید صاحب کی استادانہ گھرکیاں اور فیضؔ صاحب کی بہانہ سازیاں بہت لطف پیدا کرتی تھیں۔

محنت کشوں سے انہیں خاص الفت ہے۔ حیدر آباد میں ایک بار ہمارے احاطے میں بجلی کے کھمبے کا فیوز (Fuse) جل گیا۔ ایک مستری بغیر سیڑھی کے وہاں پہنچ گیا۔ ہم تلملانے لگے کہ خواہ مخواہ وقت ضائع کرنے کے لئے آگیا ہے اس نے کھمبے کو ذرا ٹھونکا بجایا اور یہ جا وہ جا۔ بغیر سیڑھی کے کھمبے کے سرے تک پہنچ کر آنکھ جھپکنے میں نیا فیوز لگا آیا۔ فیضؔ صاحب دیر تک اس کے قصیدے پڑھتے رہے۔ منٹگمری میں شاہ جی، ایک پوسٹ مین، ہمارے پارسل وغیرہ لایا کرتے تھے۔ ان کو دیکھ کر فیضؔ صاحب کی آنکھ میں جس قسم کی روشنی

آجایا کرتی تھی وہ میں نے کم ہی دیکھی ہے۔ دونوں ٹریڈ یونین کے ممبر رہ چکے تھے۔ کہا کرتے ہیں ہندوستان پاکستان کے مسائل کا حل ایک ہی ہے کہ دونوں ملکوں میں محنت کش اپنے حقوق حاصل کر کے اپنے اپنے چمنستانوں کے والی بن جائیں۔ اس کے بعد ان ملکوں کے درمیان نفرت کا زہر اور اس کو پیدا کرنے والے حل طلب مسائل، جن کی آڑ میں سامراجی آج کل اپنے آہنی پنجے وطنِ عزیز کی رگوں میں دوبارہ پیوست کر رہے ہیں، یوں غائب ہو جائیں گے جیسے دیووں پریوں کے قصوں میں ہیرو کے اسم پڑھنے پر دیو بھوت اور دوسری بلائیں آناً فاناً رفع دفع ہو جاتی ہیں۔

فیضؔ کی شاعری میں ایک صاحب دل کا جوش اور ولولہ ہے۔ اس میں قوم کا دل دھڑک رہا ہے۔ لیکن شاید کیا بات کہ اس کے قوام میں پاکستان کے محنت کشوں کا مبارک پسینہ اور خون کی حرارت ابھی تک پوری مقدار میں شامل نہیں ہیں۔ سمن وگلاب کو جس چاہت سے یاد کیا ہے اسی چاہت اور تفصیل سے اس بدحال، بدنصیب کا ذکر نہیں ہے، جس نے سمن وگلاب کو اپنے خونِ جگر سے سینچ کر شاداب کیا ہے اور جس کو حق پہنچتا ہے کہ وہ بھی ان سمن وگلاب کی نزاکتوں، رنگ وروپ اور عطر بیزیوں سے مستفید ہو سکے۔ ان کا دل تو ادھر کھنچا جا رہا ہے لیکن ؎

لغزشِ پا میں ہے پابندئ آداب ابھی

ان کی شاعری کو ڈرائنگ روموں، اسکولوں، کالجوں سے نکل کر سڑکوں، بازاروں کھیتوں اور کارخانوں میں ابھی پھیلنا ہے۔

وہ کہا کرتے ہیں کہ یہ چیز صرف پنجابی میں ہو سکتی ہے لیکن میں سمجھتا ہوں، یہ اُن کی معمول کے مطابق کسر نفسی ہے اور جبلی ہچکچاہٹ۔ 'دستِ صبا' کے ابتدائیہ میں انہوں نے فرمایا ہے ''یا یوں کہیے کہ شاعری کا کام صرف مشاہدہ ہی نہیں، مجاہدہ بھی اس پر فرض ہے۔ گردوپیش کے مضطرب قطروں میں زندگی کے دجلہ کا مشاہدہ اس کی بینائی پر ہے۔ اس کو دوسروں کو دکھانا اس کی فنی دسترس پر، اس کے بہاؤ میں دخل انداز ہونا، اس کے شوق کی صلابت اور لہو کی حرارت پر۔ اور یہ تینوں کام مسلسل کاوش اور جدوجہد چاہتے ہیں''۔ آگے فرمایا ہے کہ ''حیاتِ انسانی کی اجتماعی جدوجہد کا ادراک اور جدوجہد میں حسبِ توفیق شرکت

زندگی کا تقاضا ہی نہیں فن کا بھی تقاضا ہے''۔ 'زنداں نامہ' اس امر کی غمازی کرتا ہے کہ فیضؔ کے مشاہدہ اور مجاہدہ کے تناسب میں مجاہدہ کا پلڑا بھاری ہو رہا ہے اور یہی اس وقت ان کے فن کا تقاضا بھی معلوم ہوتا ہے۔

اب ان کی نظریں لاہور کے مناظر سے اٹھ کر پاکستان کے وسیع میدانوں پر پڑنے لگی ہیں۔ جہاں بے شمار انسان نما مٹی کے تودے صدیوں سے ایک ہی طرح کی دھیمی دھیمی حرکت کر رہے ہیں۔ اب ان تودوں کی کمریں کچھ سیدھی ہو رہی ہیں۔ ان کو اس بوجھ کا احساس ہو رہا ہے جو انہوں نے قرنوں سے اٹھا رکھا ہے کیوں کہ ان پر آہستہ آہستہ یہ بھید کھل رہا ہے کہ بعض دوسرے دیسوں میں ان کے بھائی بندوں نے یہ بوجھ اتار دیا ہے اور وہ لوگ اب انسانی عظمت میں برابر کے شریک ہیں۔ ان کی آنکھوں میں ایک طرح کا نور ہے، کیوں کہ وہ دور افق پر زندگی اور توانائی کی اٹھتی گرتی گھٹتی بڑھتی روشنی دیکھ رہے ہیں۔ لیکن یہ لوگ کسی برہا کی ماری کی طرح جو اچانک اپنے پریتم کو نزدیک آتا دیکھے، ابھی تک لجا رہے ہیں، شرما رہے ہیں اور اپنی کم مائیگی اور پریشان حالی کو چھپانا چاہتے ہیں۔ فیضؔ صاحب کی نظریں کارخانوں میں بھی گھس رہی ہیں، جہاں کسانوں کے ساتھی مزدور انسان کی تخلیقی قوت اور اس کی عظمت کا درس حاصل کر رہے ہیں۔ فیضؔ یہ سب کچھ خود ہی نہیں دیکھ رہے اپنے لاہوری بھائی بندوں، دماغی مزدوری کرنے والے مصنفوں، کلرکوں، چھوٹے دکانداروں، وکیلوں، ٹیچروں، طالب علموں، گاموں اور ماجھوں کو بھی دکھلا رہے ہیں اور پکار رہے ہیں کہ کارگہِ ہستی میں جو رن پڑ رہا ہے، اس میں حق و باطل کے لشکروں کو پہچانو۔ ''ناداری، دفتر، بھوک اور غم'' نے چوکھ پتھراؤ کر کے تمہارے ساغرِ دل کو ٹکڑے ٹکڑے کر دیا ہے اور تمہاری عزت اور ناموس خاک میں ملا دی ہے۔ صہبائے غمِ جاناں کی پری کی بے حرمتی کر دی ہے لیکن ۔

یادوں کے گریبانوں کے رفو
پر دل کی گزر کب ہوتی ہے
اک بخیہ ادھیڑا ایک سیا
یوں عمر بسر کب ہوتی ہے

اس کار گہِ ہستی میں جہاں
یہ ساغر شیشے ڈھلتے ہیں
ہر شئے کا بدل مل سکتا ہے
سب دامن پُر ہو سکتے ہیں
اب لوٹ جھپٹ سے ہستی کی
دوکانیں خالی ہوتی ہیں
یاں پربت پربت ہیرے ہیں
یاں ساگر ساگر موتی ہیں
کچھ لوگ ہیں جو اس دولت پر
پردے لٹکائے پھرتے ہیں
ہر پربت کو ہر ساگر کو
نیلام چڑھائے پھرتے ہیں
کچھ وہ بھی ہیں جو لڑ بھڑ کر
یہ پردے نوچ گراتے ہیں
ہستی کے اٹھائی گیروں کی
ہر چال الجھائے جاتے ہیں
ان دونوں میں رن پڑتا ہے
نت بستی بستی نگر نگر
ہر بستے گھر کے سینے میں
ہر چلتی راہ کے ماتھے پر
یہ کالک بھرتے پھرتے ہیں
وہ جوت جگاتے پھرتے ہیں
یہ آگ لگاتے پھرتے ہیں
وہ آگ بجھاتے پھرتے ہیں

سب ساغر شیشے لعل و گہر
اس بازی میں بد جاتے ہیں
اٹھو سب خالی ہاتھوں کو
اس رن سے بلاوے آتے ہیں

''زنداں نامہ'' میں فیضؔ صاحب نے حق و باطل کی اس ہولناک جنگ میں بہادروں کی بہادری کے واقعات کا تذکرہ شروع کر دیا ہے۔ اس کی ابتدا وہ 'دستِ صبا' میں ''ایرانی طلبہ کے نام'' لکھ کر کر چکے ہیں، لیکن ابھی تک ان کی یہ عادت پوری طرح نہیں گئی کہ وہ آتش فشاں پہاڑ کے دھوئیں کے پہلے مرغولہ (Puff) کو ہی لے بیٹھتے ہیں اور جب یہ دھواں ہوا کے جھونکوں سے چشم زدن میں تتر بتر ہو جاتا ہے تو رنجیدہ خاطر ہو جاتے ہیں یا طوفان کی پہلی موج میں ہی محوِ تماشا ہو جاتے ہیں اور جب اسے ساحل کی ریتی میں جذب ہوتا دیکھتے ہیں تو فرطِ درد سے بے حال ہو جاتے ہیں یا بڑھتے ہوئے لشکر کے سب سے اگلے سکاؤٹ جب کھیت ہو جاتے ہیں تو ان کو تڑپتا دیکھ کر تمام نظامِ کائنات کو آگ لگا دینا چاہتے ہیں۔ ایسے درد کی فراوانی ہر نیک دل کا خاصہ ہوتی ہے لیکن اگر آتش فشاں زمیں دوز گرج کو سنا جائے اور اس کے چند لمحوں میں ابلنے والے کروڑوں من لاوا کا تصور کیا جائے یا پہلی لہر کے پیچھے بپھرے ہوئے بے کنار سمندر کا خیال کیا جائے تو دھوئیں کے پہلے مرغولے کے بکھرنے، طوفان کی پہلی لہر کے جذب ہو جانے اور اسکاؤٹوں کے مرنے میں درد و غم کی جگہ مجاہدانہ تڑپ آجاتی ہے۔ زندگی کے سائے گہرے ہونے کی بجائے اس کی رنگینیوں میں اضافہ ہو جاتا ہے ان تینوں کی موت پر تو نے دھونے کی بجائے ان کی یادگار منانے کو جی چاہتا ہے۔ وہ عشق و محبت کے پہلے کشتے ہی نہیں فتح کے بانی بھی ہیں اور ان کی موت زندگی کا رس ہے۔ فیضؔ صاحب کا کینوس ذرا اور وسیع ہو جائے تو بلاشبہ ہمارے ادب کے گورکی بن جائیں گے۔ ان سے زیادہ اس رتبہ کا اور کون مستحق ہے؟ بدقسمتی سے حالات کچھ ایسے ہیں کہ ان میں رجز خوان ایک جان کے ساتھ کیا کچھ کر سکتا ہے؟

منٹگمری میں میری ایک ڈیوٹی فیضؔ صاحب کے لئے سامعین فراہم کرنا تھی اس کا ایک ذریعہ یہ تھا کہ میں ان کا تازہ کلام سید سجاد ظہیر صاحب کو مچھ جیل میں اور عطا اور پوشنی کو

حیدر آباد بھیج دیا کرتا تھا۔ سید سجاد ظہیر کے ایک خط کا اقتباس اس مضمون کے اختتام کے لئے بہت مناسب رہے گا۔

سنٹرل جیل

مچھ بلوچستان۔۲۱ فروری ۵۴ء

.......آئندہ میں زیادہ باقاعدگی سے تمہارے خطوں کا جواب دوں گا اس ارادے میں صرف اخلاقی فرض ہی کا تقاضا نہیں بلکہ میری خود غرضی بھی شامل ہے۔ تمہارے خطوں سے دوستی اور التفات کی لطیف مہک آتی ہے جس سے رنجور دل کو بے انتہا ٹھنڈک پہنچتی ہے۔ اس طرح ہم تنہائی میں گفتگو کر لیتے ہیں۔ تھوڑی بہت فلسفیانہ اور ادبی موشگافیاں کر لیتے ہیں اور آہنی دیواروں میں کسی قدر رخنہ ڈال کر جیسے نکلتے ہوئے سورج کی کرنوں سے ذرا دیر کے لئے دل و دماغ کو منور کر لیتے ہیں۔ پھر اس کے علاوہ تم فیض کے کلام کے تحفے بھی بھیجتے ہو اور اب کی تو تم نے اس کے انبار لگا دیئے ہیں، ان کے لئے فیض اور تمہارا بہت بہت شکریہ۔ یہ تو ایسا عطیہ ہے جس کا عوض مجھ سے کبھی ادا ہی نہیں ہو سکتا۔

فیض کی نظم "ملاقات" مجھے پسند آئی ہے۔ اس میں علائم کی مرصع نگاری اپنے کمال کو پہنچ گئی ہے اور پہلے مصرعے سے شروع ہو کر (یہ رات اس درد کا شجر ہے) نظم کے بہاؤ کے ساتھ ساتھ خوبصورت تشبیہوں اور استعاروں کے جیسے نازک پھول چاروں طرف کھلتے چلے گئے ہیں جن میں ہر ایک ایسا ہے جو اپنی جداگانہ خوشبو اور رنگ بھی رکھتا ہے اور دوسروں کے ساتھ ہم آہنگ اور متوازن بھی ہے، پھر نظم کا بنیادی خیال پوری تخیل کے ساتھ بڑی کامیابی سے ملایا گیا ہے، جیسے ایک حسین اور نازک جسم میں دردمند، حساس اور لطیف روح ہو۔ یہ نہیں معلوم ہوتا کہ محن، غمنا کی، شدتِ درد اور ان سے کے باوجود، بلکہ ان کے وسیلے سے نمودار ہونے والی "نئی سحر" کے تصور کو گرفت میں لانے کے بعد شاعر نے اسے نظم کا جامہ پہنایا ہے، بلکہ یہاں پر یہ بلند ہمت آور خیال اور تصور جیسے شاعرانہ تخیل کا ثمر ہے اور پوری نظم کے گلدستے سے دل آویز اور روح افزا رنگینیوں اور نکہتوں کے ساتھ جھک پڑا ہے، تیسرے بند کے شروع کے چار مصرعے، جہاں سے گریز کیا گیا، اپنی فصاحت، موسیقیت، روانی اور زورِ کلام کے لحاظ سے اپنا جواب نہیں رکھتے۔ انہیں ایک بار پڑھ لو تو دل پر نقش ہو جاتے ہیں اور پھر بھولتے نہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے اتوار کی صبح کو کسی

کلیسا کی گھنٹیاں لہک لہک کر بج رہی ہوں اور ان کی مسلسل آواز صرف سامعہ میں نہیں بلکہ سارے جسم کے پوروں میں سرایت کر رہی ہو۔ فیض کی شاعری کا ''رنگ'' لوگ جس بات کو کہتے ہیں، اس میں لہجے کی دردناکی اور فضا کی نرمی ایک چیز ہے۔ مجھے اس کی خوشی ہے کہ ان مصرعوں میں وہ رنگ نہیں ہے۔ اچھے اور بڑے شاعر اپنا رنگ ضرورت اور موقع کے لحاظ سے بدلتے رہتے ہیں گو وہ اپنی فطرت نہیں بدل سکتے۔

''..........تم نے اپنے گزشتہ خط میں اس کی طرف اشادہ کیا تھا کہ اب انہیں ہمت کر کے ایک جست لگانی چاہئے، تاکہ ان کی شاعری میں خوشبوؤں اور گل بیزیوں کے علاوہ خلقِ خدا کے اس مبارک پسینے اور خون کی حرارت کی آمیزش بھی ہو جس سے فی الحقیقت زندگی بنتی بدلتی اور سنورتی ہے۔ میں اس خیال سے بالکل متفق ہوں۔ البتہ میں انہیں ایسا کرنے کے لئے دھکا نہیں دینا چاہتا.......ان امید افزا علامات کے سبب سے جو حالیہ نظموں اور غزلوں میں خود ہی نظر آ رہی ہیں، جو کہ صحیح جمہوری سمت کا پتہ دیتی ہیں۔

میرے خیال میں وہ خود اس نکتہ کو سمجھتے ہیں۔ پنجاب کی سرزمین صدیوں پہلے بابا فرید، وارث شاہ، بلھے شاہ کی ذاتوں میں دوسرے حالات اور دوسرے ماحول میں ایسی جمہوری شاعری پیدا کر چکی ہے، ہمارے یہاں کبیر، تلسی، سور ہو چکے ہیں۔ ایسے نغمے پھر کیوں نہیں چھیڑے جا سکتے۔

ان نئی غزلوں پر ان کو مبارکباد دینا، گو یہ صحیح ہے کہ داد مرزا جعفر علی خاں سے ہی لینا چاہئے، میں تو اب برائے نام لکھنؤ کا رہ گیا ہوں۔ چھ سال پنجاب میں اور پنجابیوں کے ساتھ رہ کر اللہ ہی جانتا ہے کہ زبان کتنی ''بگڑ'' گئی ہے۔ شاید چونکہ موسم بہار کا ہے اس لئے ہمیں ''گلوں میں رنگ بھرے بادِ نوبہار چلے'' والی غزل سب سے اچھی لگی۔ اس شعر کی تعریف نہیں ہو سکتی۔

بڑا ہے درد کا رشتہ یہ دل غریب سہی تمہارے نام پہ آئیں گے غمگسار چلے

جس غزل کو تم نے واسوخت کا عنوان دیا ہے۔ وہ بھی اپنے رنگ میں خوب ہے۔ ایک ایک شعر نشتر ہے۔ کس کس کی تعریف کریں خاص طور پر یہ شعر

گر فکرِ زخم کی تو خطاکار ہیں کہ ہم کیوں محوِ مدحِ خوبیِ تیغ ادا نہ تھے

اس کی داد تو فیض مرزا نوشہ سے بھی لے لیتے۔ جعفر علی خاں اثر تو الگ رہے.......'' ☆☆

فیضؔ ۔ میری نظر میں

☆سالک لکھنوی (کولکاتا)

ترقی پسند تحریک کے قافلے میں شامل ہونے والوں میں سب سے زیرک فیض احمد فیضؔ تھے ۔ انگریزی اور عربی زبانوں میں ایم ۔ اے ، تاریخی جدلیات سے شغف اور پہلو میں ایک درد مند دل رکھتے تھے ۔ سونے پر سہاگا سجاد ظہیر کی دوستی اور ترقی پسندی کی تحریک ہوئی ۔ ان سبھوں نے مل کر فیضؔ کو اشتراکیت کی جانب مائل کیا ۔ یہ میلان رغبت بنا اور پھر رغبت عشق میں تبدیل ہوگئی ۔

عشق کے اس مسافر نے کوئے یار سے سوئے دار تک معلوم نہیں کتنی منزلیں پائیں لیکن ایک لمحہ یقیناً وہ آیا ہوگا جس نے کوئے یار کی جانب رواں مسافر کو اچانک ایک ایسے درد سے آشنا کر یا جو برائے مداوا اُسے سوئے انقلاب لے چلا ؎

مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ !

اگرچہ ؎

میں نے سمجھا تھا کہ تو ہے تو درخشاں ہے حیات
تیرا غم ہے تو غمِ دہر کا جھگڑا کیا ہے؟
تیری صورت سے ہے عالم میں بہاروں کو ثبات
تیری آنکھوں کے سوا دنیا میں رکھا کیا ہے
تو جو مل جائے تو تقدیر نگوں ہو جائے !

یہاں تک تو شاعر ایک روایتی عاشق تھا ۔ شاعر کا عاشق ہونا ضروری ۔ عشق کے لئے محبوب کا حسین ہونا لازمی ۔ پھر کون شاعر ہے جسے اپنے محبوب کی صورت میں کائنات کی

بہاریں نظر نہ آتی ہوں، جس کی موجودگی نے زندگی کو درخشاں نہ کر دیا ہو، جس کے غم کے بعد دل میں اتنی گنجائش رہ گئی ہو کہ غمِ دہر وہاں جگہ پا سکے اور جس کی دنبالہ دار سرمگیں آنکھوں کے آگے دنیا کی کوئی وقعت باقی رہی ہو؟ شاعر کی قسمت میں وصل محبوب تو ہوتا ہی نہیں۔ محبوب مل جائے تو مقدر شکست کھا جائے! روایتی۔ بالکل روایتی شاعری! پھر نئی بات کیا ہوئی؟ نئی بات یہ ہوئی کہ رہِ یار میں حساس اور دردمند شاعر کے سامنے کچھ ایسے مناظر بھی آ گئے جو عاشق و محبوب کے درمیان معاشرے کی تلخ حقیقتوں کو سامنے لے آئے۔ وہ تھے ؎

انگنت صدیوں کے تاریک بہیمانہ طلسم
ریشم و اطلس و کمخواب میں بُنوائے ہوئے
جا بجا بکتے ہوئے کوچہ و بازار میں جسم
خاک میں لتھڑے ہوئے، خون میں نہلائے ہوئے
جسم نکلے ہوئے امراض کے تنوروں سے
پیپ بہتی ہوئی گلتے ہوئے ناسوروں سے
لوٹ جاتی ہے اُدھر کو بھی نظر کیا کیجئے

اس لئے ؎

مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ!

ذہنی بصیرت کا یہ رخ اردو شاعری میں فیضؔ سے پہلے کم یاب تھا۔ فیضؔ کو انگریزی ادب پر عبور تھا۔ پہلی عالمی جنگ کے اثرات نے انگریزی شاعری کو روایتی بیانیہ اور خالص رومانی و غنائی روش سے ہٹا کر زندگی کے ان تلخ حقائق کی جانب موڑ دیا تھا جہاں:

"پھٹے ہوئے بلاؤزوں اور پیوند شدہ اسکرٹوں میں جوانیاں محروم ولرزاں ہیں۔ چمنیوں سے اب دھواں نہیں اٹھتا، پُل ٹوٹے پڑے ہیں، ساحل ویران ہیں اور کشتیاں شکستہ۔ محبت وہ نایاب شئے ہے جو ہوس کے رنگ میں صرف امیروں کے استعمال میں ہے"

(ڈبلو۔ ایچ۔ آوڈن)

ڈبلو ایچ آوڈنؔ (پیدائش ۱۹۰۷ء) اس حلقے کا مرکزی شاعری ہے جس میں اسٹیفن اسپنڈر (پیدائش ۱۹۰۹ء)، سسل لوئسؔ (پیدائش ۱۹۰۲ء) اور لوئس نائس (پیدائش

۱۹۰۷ء) جیسے شعراء نظر آتے ہیں۔ ان سبھوں نے پہلی اور دوسری عالمی جنگوں کی ہولناکیاں اور تباہ کاریاں دیکھیں ۔ مرتب شدہ اثرات کا مشاہدہ کیا۔ سوویت انقلاب کے نتائج واثرات دیکھے اور اپنے اپنے رنگ میں اپنے احساسات منظور کر گئے ۔ تحت الشعوری طور پر فیضؔ کا ان شعرا سے متاثر ہونا ناگزیر تھا۔ مسٹر آئی فور ایوان اپنی تصنیف ''تاریخ ادب انگریزی'' کے صفحہ ۱۲۱ میں لکھتے ہیں:

''ان تمام شعراء کے لئے سوویت یونین ایک نظام تعمیر و امید تھا اور سوویت یونین کی پشت پر تھا نظریہ مارکسیت''۔

("To all these poets, the soviet Union was a system of construction and hope, and behind the soviet Union lay Marxism" (Ifor Evan. History of English literature P.P. 121)

فیض احمد فیضؔ نے بھی آنکھیں کھول کر اشتراکیت کو قبول کیا۔ وہ ایک مخلص اور پُر عقیدہ مارکسی تھے اگرچہ دنیا کی کسی بھی اشتراکی جماعت کے رکن نہیں تھے۔ مارکسیت نے انہیں انقلابی رجحان عطا کیا۔ جدالیات کے مطالعہ سے وہ اس نتیجے پر پہنچے جہاں ۱۹۱۶ء میں اقبالؔ پہنچ چکا تھا۔

نسل، قومیت، کلیسا، سلطنت، تہذیب، رنگ
خواجگی نے خوب چُن چُن کر بنائے مسکرات

(اقبالؔ)

فیضؔ نے بھی ان تمام ''مسکرات'' کا انداز کیا اور اپنی شاعری میں اُن کے خلاف جہاد پر اتر آئے۔ فیضؔ بنیادی طور پر رومانی اور رومان پرست تھے۔ اہلِ عشق تھے اور راہِ عشق میں بنامِ وفا ہر آفت جھیلنے کے لئے تیار تھے۔ عشق میں جب تصور انقلاب شامل ہو جائے تو وہ صرف دو آتشہ ہی نہیں آفاقی بن جاتا ہے۔ فیضؔ نے عشق و وفا و انقلاب کے صرف خواب ہی نہیں دیکھے بلکہ عملی زندگی میں ان کی تعبیریں بھی تلاش کیں۔ ان تعبیروں میں انہیں زنداں کی قید تنہائی بھی ملی، سرِ بازار رسوائی سے بھی سابقہ پڑا اور در بدر کی ٹھوکریں بھی نصیب

ہوئے لیکن وہ مطمئن رہے کیوں کہ جانتے تھے کہ ؎

''اس راہ میں جو سب پہ گزرتی ہے وہ گزری
تنہا پسِ زنداں کبھی رسوا سرِ بازار !''

وہ عام اردو شعراء کی طرح روایتی عاشق نہ تھے اور نہ اُن کا عشق صرف اشعار تک محدود تھا۔ انہیں اپنے جن اصولوں سے عشق تھا اس کے لئے انہوں نے اپنے جان وتن کی بازی لگا دی۔ پاکستان کی حکومت نے انہیں ان کی مارکسیت اور انقلاب پسندی کے لئے ۱۹۵۱ء میں قید کرلیا۔ ایک فرضی سازش کے جرم پر ان کے خلاف ''راولپنڈی سازش کیس'' قائم کیا گیا۔ پہلے پھانسی کی سزا سنائی گئی پھر یہ سزا عمر قید میں تبدیل کردی گئی۔ حکومت بدلی تو پانچ سال کے بعد چھوڑ دیئے گئے۔ اس طویل تنہائی زنداں میں انہوں نے جو شاہ کار نظمیں تخلیق کیں ان کی جھنکار قید خانے کی سنگین دیواروں سے پھوٹ کر اہلِ ذوق کے دلوں کو گرما گئیں اور ''دستِ صبا'' اور ''زنداں نامہ'' جیسی لازوال شاعری سے اردو ادب کو مالا مال کر گئیں۔ ۱۹۵۸ء میں بغیر کسی عدالتی کاروائی کے انہیں دوبارہ نظر بند کرلیا گیا۔ دیکھئے قید خانے سے کیا پرسوز و کربناک صدا آرہی ہے ؎

نثار میں تری گلیوں پہ اے وطن کے جہاں
چلی ہے رسم کہ کوئی نہ سر اٹھا کے چلے
جو کوئی چاہنے والا طواف کو نکلے
نظر چرا کے چلے، جسم وجاں بچا کے چلے

☆

بجھا جو روزنِ زنداں تو دل یہ سمجھا ہے
کہ تیری مانگ ستاروں سے بھر گئی ہوگی!
چمک اٹھے ہیں سلاسل تو ہم نے جانا ہے
کہ اب سحر ترے رخ پر بکھر گئی ہوگی!

وطن سے ہے محبت اور اس کے لئے یہ سوز و درد ایک انقلاب نواز عاشق ہی کے دل میں پیدا ہوسکتا ہے۔ راہِ طلب میں انہوں نے یہ بھی محسوس کیا کہ عشق کی منزل کتنی ہی

دور کیوں نہ ہو مسافت بہت مختصر ہو جاتی ہے ۔

جو چل سکو تو چلو کہ راہ وفا بہت مختصر ہوئی ہے
مقام ہے اب کوئی نہ منزل فراز دار و رسن سے پہلے

یا پھر ۔

مقامِ فیضؔ کوئی راہ میں جچا ہی نہیں
جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے!

فیضؔ صرف اپنے لئے کچھ نہیں کہتے ۔ اُن کی شاعری میں تنہائی نہیں ملتی ۔ وہ خود بھی کہیں تنہا نظر نہیں آتے ۔ کہیں وہ اپنے محبوب کے ساتھ گفتگو میں مشغول ہیں ۔

شاید کبھی افشا ہو نگاہوں پہ تمہاری
ہر سادہ ورق جس سخنِ کشتہ سے خوں ہے
شاید کبھی اس دل کی کوئی رگ تمہیں چبھ جائے
جو سنگ سرِ راہ کی مانند زبوں ہے!

کہیں بساط یاراں اور شبِ نگاراں کی فکر میں مبتلا ہیں ۔

جمے گی کیسے بساط یاراں کہ شیشہ و جام بجھ گئے ہیں
سجے گی کیسے شب نگاراں کہ دل سرِ شام بجھ گئے ہیں

کہیں وہ یارانِ بادہ گسار کی تشنگی کے انجام کے انتظار میں ہیں ۔

ذرا صیقل تو ہو لے تشنگی بادہ گساروں کی
اٹھا رکھیں گے کب تک جام و مینا ہم بھی دیکھیں گے

کہیں اپنے تھکے ہارے یاروں سے الجھ رہے ہیں، سمجھا رہے ہیں، آمادہ کر رہے ہیں ۔

تم یہ کہتے ہو وہ جنگ ہو بھی چکی
جس میں رکھا نہیں ہم نے اب تک قدم
کوئی اترا نہ میداں میں، دشمن نہ ہم!

تم یہ کہتے ہو اب کوئی چارہ نہیں
جسم خستہ ہے ہاتھوں میں یارا نہیں!

دوستو! کوئے جاناں کی نامہرباں
خاک پر اپنے روشن لہو کی بہار
اب نہ آئے گی کیا؟ اب کھلے گا نہ کیا
اُس کفِ نازنیں پر کوئی لالہ زار؟
اس حزیں خامشی میں نہ لوٹے گا کیا
شورِ آوازِ حق، نعرۂ گیر ودار؟

دوستو! ماتمِ جسم وجاں اور بھی
اور بھی تلخ تر امتحاں اور بھی!

وہ جانبِ مقتل بھی تنہا نہیں جاتے، دوستوں کو بلا لیتے ہیں ؎

رختِ دل باندھ لیں دل فگارو چلو
پھر ہمیں قتل ہو آئیں یارو چلو!

اُن پر ناوک فگنی اور سنگ زنی بھی کوئی تنہا نہیں کرتا۔ اپنے دشمنوں کو تلقین کرتے ہیں ؎

نہ گنواؤ ناوکِ نیم کش، دلِ ریزہ ریزہ گنوا دیا
جو بچے ہی سنگ سمیٹ لو، تنِ داغ داغ لٹا دیا

نہیں۔ وہ کہیں بھی تنہا نہیں۔ سب ان کے مخالف سہی۔ وہ سبھوں کے ساتھ ہیں۔!

فیضؔ نے قدیم روایاتِ شعری سے بھرپور کام لیتے ہوئے قدیم روایاتِ شعری سے بھرپور بغاوت کی ہے۔ انہوں نے غزلیں کہیں۔ روایتی شان واہتمام سے کہیں لیکن ہر غزل کے ریشمی آنچل کو ایک پرچم بنا ڈالا۔ ان کے اشارے، کنائے، ترکیبیں، تشبیہیں، اور استعارے تقریباً سب وہی ہیں جو سوداؔ سے لے کر مومنؔ و غالبؔ تک اور ناسخؔ و آتشؔ سے لے کر آرزوؔ لکھنوی تک کے یہاں ملتے ہیں لیکن صرفی، نحوی وعروضی طور پر ان اشاروں، کنایوں، ترکیبوں، تشبیہوں اور استعاروں کا استعمال اتنا روایت شکن ہے کہ صرف پرانے پت ہی نہیں ٹوٹے۔ بت خانے تک مسمار ہو کر رہ گئے اور ان کی خاک پر ایک ایسا ہیکل درد وغم وانقلاب تعمیر ہوا جس کے نغموں، گیتوں اور دعاؤں کے لئے ایسے ساز مہیا کئے گئے جن کے تاروں سے طوق وسلاسل کی وہ جھنکار سنائی دیتی ہے کہ زنداں کی دیواریں کانپنے لگتی ہیں

تیر و تفنگ، شمشیر و خنجر، زرہ و سناں، قتل و مقتل، ظالم و قاتل، تیشۂ فرہاد، جستجو آرزو، داغ و سوز و درد و غم، خون دل و جگر، رقیب و اغیار، دوستاں و دشمناں، بساط یاراں، شب نگاراں، حسن جاناں، سنگ و خشت، اسیر و زنجیر و زنداں، میکدہ و ساقی، شیشہ و جام، پیام و سلام، شراب و محتسب، جور و ستم، یلغار و تسخیر، قربانی شبیر، تکبیر و تطہیر، دشت و چمن، صبا و صرصر، خون کف پا، کوچۂ دلدار، کاکل و رخسار، چوڑیوں کی کھنک، پھولوں کی مہک، کاجل کی لکیر، تشہیر و تحریر، امروز و فردا، جام و مینا، صدائے سینا، عہد و پیاں، تصور جمال، رفتار خیال۔ ایسے ہی ہزاروں وہ الفاظ ہیں جن سے فیضؔ نے کام لیا۔ یہ الفاظ اردو شاعری، اردو ادب، ہمارے اور آپ کے لئے نئے نہیں ہیں۔ لیکن یہی الفاظ بالکل نئے بن جاتے ہیں جب وہ فیضؔ کے کسی مضمون، کسی تخیل، کسی جذبے یا امنگ کے اظہار کا ذریعہ بنتے ہیں۔ ان کا مفہوم بدل جاتا ہے۔ انگلیاں خون دل میں ڈوب جاتی ہیں، ہر حلقۂ زنجیر میں زباں پیدا ہو جاتی ہے، کوئے جاناں کی نامہرباں خاک پر لہو روشن ہو جاتا ہے، حزیں خاموشی میں شور آواز حق، نعرہ گیر و دار گونج اٹھتا ہے، دل ریزہ ریزہ تن داغ داغ ہو چکا ہو تو پتھروں کو سمیٹ لینے کا مشورہ ملتا ہے۔ جرم سے پہلے ہی سزا اور خطائے سخن سے پہلے ہی عتاب سے سابقہ پڑتا ہے سرخی مے سے تزئین در و بام کر دی جاتی ہے۔

نہیں فیضؔ پر ابھی نہیں لکھا جا سکتا۔ چند صفحوں میں کبھی بھی کچھ نہیں لکھا جا سکتا فیضؔ چلے گئے، ایوان درد و غم پر سناٹا چھا گیا۔ بساطِ یاراں الٹ گئی، شب نگاراں کی رونق گم، محفل تاریک، ساز خاموش!

کرن کوئی روشنی کی لاؤ کہ سب در و بام بجھ گئے ہیں!

☆☆☆

وہ جا رہا ہے کوئی شبِ غم گزار کے

☆ سید منیر نیازی

احمد ندیم قاسمی نے کہا ۔	ایک دل ربا شخصیت چھن گئی
کشور ناہید نے کہا ۔	آسمان زمین پر اتر گیا
شوکت صدیقی نے کہا ۔	اردو کا سہاگ اجڑ گیا
اختر رائے پوری نے کہا۔	اردو شاعری کا ایک عظیم عہد ختم ہو گیا
عابد منٹو نے کہا ۔	تیسری دنیا ایک عظیم شاعر سے محروم ہو گئی
ضمیر جعفری نے کہا ۔	ایک عہد ساز شخصیت بچھڑ گئی
شفیق الرحمٰن نے کہا ۔	یہ ادبی دنیا کا المناک ترین سانحہ ہے
صدیق سالک نے کہا۔	دورِ حاضر کی شاعری کا قد چھوٹا ہو گیا
اشفاق احمد نے کہا ۔	یہ شاعری کی موت ہے

یہ ہیں وہ فوری تاثرات جو پاکستان کے ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں نے ۲۰ر نومبر کو لاہور میں اس صدی کے ایک عظیم شاعر فیض احمد فیضؔ کی اچانک موت پر ظاہر کئے۔ فیضؔ صاحب کی صحت اگرچہ پچھلے کئی برسوں سے اچھی نہیں تھی لیکن کسی کے وہم و گمان میں بھی نہیں تھا کہ وہ یوں اچانک موت کو گلے لگائیں گے۔ ایک ہی روز پہلے وہ سیالکوٹ ضلع میں واقع اپنے گاؤں موضع کالا قادر شاہ سے واپس آئے تھے۔ کافی ہشاش بشاش تھے۔ دوسرے روز انہیں کئی تقریبوں میں شرکت کرنا تھی۔ ریڈیو والے ان سے انٹرویو لینے کے لئے آنے والے تھے، رات کو اچانک طبیعت خراب ہو گئی۔ انہیں فوری ہسپتال میں داخل کرایا گیا جہاں فوری طبی امداد فراہم کی گئی۔ ڈاکٹروں نے تشخیص کی کہ انہیں دل کا ہلکا

دورہ پڑا ہے اسی دوران دمہ نے بھی شدت اختیار کر لی۔ منگل (۲۰ نومبر) کی دوپہر تک انہیں اسپتال ہی میں دو مرتبہ اور دل کا دورہ پڑا اور کئی مرتبہ سانس رک گئی۔ ڈاکٹروں کی کوشش جاری رہی۔ وہ انہیں ہر قیمت پر بچانے کے لئے کوشاں تھے لیکن بقول غالب "موت کا ایک دن معین ہے" فیضؔ کی آخری گھڑی آپہونچی تھی۔ ایک بجے دن میں انہوں نے آخری سانس لی اور اس کے بعد اختر رائے پوری کے لفظوں میں۔ اردو شاعری کا ایک عظیم عہد ختم ہو گیا۔

عالمی شہرت یافتہ شاعر کی موت کی خبر نصف گھنٹے میں پوری دنیا میں پھیل گئی۔ جس نے بھی یہ خبر سنی وہ حیران وششدر رہ گیا۔ لاہور میں ان کی رہائش گاہ پر ان کے مداحوں، دوستوں، ادیبوں، شاعروں، فنکاروں، دانشوروں، سیاست دانوں، سرکاری افسروں، مزدوروں، طالب علموں اور صحافیوں کا تانتا لگ گیا۔ جس نے بھی یہ خبر سنی وہ بدحواسی کے عالم میں ان کے گھر کی طرف لپکا۔ ایک جمِ غفیر گھر کے اندر اور باہر سڑک پر موجود تھا۔ ہر شخص غم کی مجسم تصویر بنا ہوا تھا۔ بیشتر آنکھیں آنسوؤں سے بھیگی ہوئی تھیں، دنیا کے گوشے گوشے سے تعزیتی پیغامات چلے آرہے تھے۔

دوسرے روز بدھ کو صبح دس بجے اس عظیم شاعر کا جسدِ خاکی عام دیدار کے لئے ان کے گھر کے صحن میں رکھ دیا گیا۔ تقریباً بیس ہزار عقیدت مندوں کا ہجوم اپنے محبوب شاعر کا آخری دیدار کرنے کے لئے بے چین تھا۔ ہجوم نے قطار بنا کر مرحوم کا دیدار کیا۔ کچھ لوگ دھاڑیں مار مار کر رو رہے تھے۔ اس ہجوم میں پنجابی کے نامور شاعر استاد دامن بھی موجود تھے جو خود بھی لب گور ہیں۔ ان کے اصرار پر ڈاکٹروں نے انہیں فیضؔ صاحب کے آخری دیدار کی اجازت دے دی تھی۔ وہ دو تین آدمیوں کی مدد سے فیضؔ صاحب کی میت تک پہونچے۔ ایک آدمی برابر ان کے دل کا مساج کر رہا تھا۔ استاد دامن زار وقطار رو رہے تھے، وہ دیر تک فیضؔ صاحب کی میت کے سرہانے بیٹھے روتے رہے۔ گیارہ بجے دن میں فیضؔ اپنے آخری سفر پر روانہ ہوئے۔ جنازہ جب گھر سے اٹھا تو کہرام مچ گیا۔ ہر طرف سے بین نوحوں، دبی دبی سسکیوں اور چیخوں کی آوازیں آرہی تھیں۔ ہر شخص کی آنکھیں پُرنم تھیں، سبھی غم سے نڈھال تھے۔

ماڈل ٹاؤن کے وسیع میدان میں فیضؔ صاحب کی نماز جنازہ ادا کی گئی۔ ہر مسلک کے افراد نے اپنے اپنے عقیدے کے مطابق جنازے کی نماز ادا کی۔ اتحاد اور یگانگت کا یہ منظر قابلِ دید تھا۔ کہا جاتا ہے کہ فیضؔ صاحب کا جنازہ جس اعزاز سے اٹھا اس کی مثال کم ملتی ہے۔ نماز جنازہ کے بعد جب جلوس قبرستان کی طرف روانہ ہوا تو جنازے کو کندھا دینے کے لئے ہر آدمی پیش پیش تھا۔ کچھ احباب مسلسل جنازے کو تھامے رہے۔ جنازے کے ساتھ جو اہم شخصیتیں تھیں ان میں احمد ندیم قاسمی، قتیل شفائی، الطاف حسن قریشی، منیر نیازی، روس کے سفیر سمرنوف، ممتاز دولتانہ، ظہیر بابر، ڈاکٹر سید عبداللہ، جسٹس جاوید اقبال، حنیف رائے، سبط حسن، میاں صلاح الدین، جسٹس عطاء اللہ سجاد، میم شین، منوں بھائی، ایس ایم ظفر، ملک معراج خالد، ڈاکٹر مبشر حسن، ملک محمد قاسم، کمال احمد رضوی اور اداکار محمد علی بھی شامل تھے۔ اگر ایک طرف کلمہ کا ورد سنائی دے رہا تھا تو دوسری طرف مزدور یونینوں کے نمائندے ''فیض زندہ باد''، ''فیض کو سرخ سلام'' اور ''فیضؔ کو طالب علموں کا سلام'' کے پرزور نعرے لگا رہے تھے۔ یہ مزدور اپنے ہاتھوں میں سرخ پرچم لئے ہوئے تھے۔ ماڈل ٹاؤن قبرستان تک پہونچتے پہونچتے ہجوم میں مزید اضافہ ہوگیا۔ قبرستان کا دروازہ چھوٹا تھا اس لئے جنازہ چہار دیواری کے اوپر سے گزارا گیا اور لوگ دیوار پھاند کر قبرستان کے اندر داخل ہوئے۔ بالآخر وہ گھڑی آپہونچی جب اس عظیم شاعر کا جسد خاکی سپرد خاک کردیا گیا۔ شاید ایسے ہی موقع کے لئے فیضؔ نے کہا تھا۔

مرے چارہ گر کو نوید ہو، صفِ دشمناں کو خبر کرو

وہ جو قرض رکھتے تھے جان پر وہ حساب آج چکا دیا

دمہ اور دل کا دورہ تو محض موت کا ایک بہانہ تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ فیضؔ صاحب پچھلے چند برسوں سے قسطوں میں مر رہے تھے۔ بیروت میں فلسطینی عوام کے قتل عام نے، جن کے حقوق کے لئے لڑنا ان کی زندگی کا اہم مشن تھا، انہیں رنج و غم سے نڈھال کر رکھا تھا۔ خود اپنے وطن پاکستان میں جمہوری قدروں کی مسلسل پامالی نے بھی ان کے دل کو توڑ کر رکھ دیا تھا۔ وہ شخص جو زندگی بھر انقلاب کی باتیں کرتا رہا اور دوسروں کو انقلاب کی دعوت دیتا رہا وہ خود اپنی زندگی کے آخری دنوں میں حالات سے اتنا مایوس ہوگیا تھا کہ اسے انقلاب کی

باتیں محض خواب معلوم ہونے لگی تھیں۔ اپنی موت سے دو ہفتہ پہلے فیضؔ صاحب اسلام آباد گئے تھے جہاں روسی سفارتخانے میں انقلاب روس کی ۶۷ ویں سال گرہ کے موقع پر منعقدہ ایک تقریب میں انہیں مدعو کیا گیا تھا۔ اس موقع پر بیشتر لوگوں نے محسوس کیا کہ فیضؔ صاحب بجھے بجھے سے دکھائی دے رہے ہیں۔ اس تقریب میں موجود ایک صحافی نے جب فیضؔ صاحب سے پوچھا کہ کیا وہ پاکستان کے موجودہ حالات میں تبدیلی کے لئے کسی انقلاب کی ضرورت محسوس کرتے ہیں تو ان کا جواب تھا ''میاں! کس انقلاب کی بات کرتے ہو۔ جو انقلاب آنا تھا وہ آچکا۔ اب کوئی انقلاب ونقلاب نہیں آتا''۔

اسی سال مارچ میں ایک پاکستانی اخبار کو انٹرویو دیتے ہوئے فیضؔ صاحب نے کہا تھا ''زندگی کی شام آپہونچی اور بہت سے کام ادھورے رہ گئے۔ بہت سی خواہشیں حسرتوں میں بدل گئیں۔ ارادہ تھا کہ کوئی طویل یادگار نظم لکھوں گا، شیکسپیئر کا اردو ترجمہ کروں گا۔ کسی بڑی کلاسیک کا بھی ترجمہ کرنا چاہتا تھا مگر نہ کر سکا۔ بہانے تو بہت بنائے جا سکتے ہیں مگر میں کسی پر الزام نہیں لگاتا۔ شکایت نہ کرنے کی عادت تو ہم نے بچپن ہی میں ڈال لی تھی شکایت کی جائے تو کسی نہ کسی کا نقصان ہوگا، دل دکھے گا اس لئے خاموشی ہی بہتر ہے''۔

لیکن فیضؔ صاحب کی موت کے بعد ان کی رفیقۂ حیات ایلس فیضؔ خاموش نہ رہ سکیں۔ ان سے جب صحافیوں نے پوچھا کہ کیا فیضؔ صاحب نے ایک مسرور اور مطمئن انسان کی حیثیت سے موت کو گلے لگایا تو وہ تڑپ کر بولیں ''اس ملک میں مطمئن اور مسرور ہونا ممکن نہیں۔ وہ بہت کچھ کرنا چاہتے تھے ان کے بہت سے منصوبے تھے لیکن وقت ان کا حریف تھا۔ انہیں مہلت نہیں ملی''۔ فیضؔ ہی کا ایک شعر ہے

کیوں مشعلِ دل فیضؔ چھپاؤ تہِ داماں
بجھ جائے گی یوں بھی کہ ہوا تیز بہت ہے

☆☆☆

فیضؔ کی شخصیت، نظریہ اور عہد

☆اجمل حمید

فیضؔ کا خاندانی اور پیدائشی نام فیض احمد خاں تھا لیکن ادب میں انہیں فیض احمد فیضؔ کے نام سے شہرت ملی۔[1]

فیض احمد خاں سے فیض احمد فیضؔ بننے کا مرحلہ اس وقت پیش آیا جب فوجی ملازمت کے آغاز میں ایک صاحب نے سرکاری کاغذات میں ان کا نام غلطی سے فیض احمد فیضؔ کردیا۔ فیضؔ نے اس نام کو تبدیل کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی اور اپنے نام کو ہی تخلص کے طور پر استعمال کرنے لگے۔ اس واقعے سے معلوم ہوتا ہے کہ فیضؔ نام سے زیادہ کام میں دلچسپی رکھتے تھے۔

فیضؔ سیالکوٹ کے ایک چھوٹے سے قصبے کالا قادر میں پیدا ہوئے۔[2] فیض کی تاریخ ولادت کہیں ۱۳؍فروری ۱۹۱۱ء اور کہیں ۱۳؍فروری ۱۹۱۲ء بتائی گئی ہے۔ لیکن خود فیضؔ نے اپنی ایک تحریر میں ۱۳؍فروری ۱۹۱۱ء کو صحیح تاریخِ پیدائش قرار دیا ہے۔ سیالکوٹ کے دفتر بلدیہ کے اندراجات میں بھی ۱۳؍فروری ۱۹۱۱ء درج ہے۔[3] فیض کا انتقال ۲۰؍نومبر ۱۹۸۴ء کی دوپہر ایک بج کر پندرہ منٹ پر ہوا۔[4] اس طرح انہوں نے کل بہتر سال نو ماہ اور سات دن کی زندگی پائی۔[5]

فیضؔ کے پردادا کا نام سربلند اور دادا کا نام صاحبزادہ خاں تھا۔ فیضؔ کے والد کا اصل نام سلطان بخش تھا جو انہوں نے آگے چل کر تبدیل کرلیا اور سلطان محمد خاں کے نام سے مشہور ہوئے۔ فیضؔ کے دادا سین پال نام کے ایک راجپوت راجا کے خاندان سے تھے۔ اس خاندان کے ایک فرد نے اسلام قبول کرلیا اور انہیں کے سلسلے میں فیضؔ کے دادا، پردادا

پیدا ہوئے۔6

فیض کے والد سلطان محمد خاں کو پڑھنے لکھنے کا بہت شوق تھا۔ ناداری اور غربت کے باوجود وہ حصولِ تعلیم کی جدوجہد میں مصروف رہے اور تعلیم مکمل کر کے ہی دم لیا۔ اس دوران انہوں نے مختلف سیاسی شخصیتوں تک رسائی حاصل کی۔ لندن گئے، افغانستان کے سفیر بنے، آخر میں سیالکوٹ میں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ سلطان محمد خاں کی پہلی شادی افغانستان میں امیر عبدالرحمٰن کی بھتیجی اور محمد رفیع خاں کی بیٹی سائر جان سے ہوئی۔ سائر جان شادی کے دو سال بعد اس جہان سے کوچ کر گئیں۔ اس کے بعد سلطان محمد خاں نے مزید چار شادیاں کیں۔۔ 7 اس بابت تفصیلات کا علم نہیں کہ ان کی یہ بیویاں کب رہیں اور کب ان کا انتقال ہوا۔ 8 البتہ ان کی پانچویں بیوی (فیض کی والدہ) کالا قادر کے قریب واقع نارووال تحصیل کے ایک دولت مند زمیندار عدالت خاں کی صاحبزادی تھیں۔ ان کا نام سلطان فاطمہ تھا۔ سلطان فاطمہ سے سلطان محمد خاں کے کل نو اولادیں ہوئیں۔ ان میں چار لڑکے اور پانچ لڑکیاں تھیں۔ فیض کی بڑی بہن بی بی گل نے ان اولادوں کی تفصیل اس طرح بتائی ہے (۱) حاجی طفیل احمد خاں (۲) بشیر احمد خاں) فیض احمد خاں (فیض احمد فیض) (۴) میجر عنایت اللہ اور لڑکیوں میں (۱) بیگم بی بی گل (۲) بیگم حمید (۳) بیگم نجیب اللہ (۴) بیگم اعظم علی اور (۵) رشیدہ سلطانہ۔9

آخری عمر میں سیالکوٹ میں مستقل سکونت اختیار کرنے اور باقی دنیا سے کسی حد تک کنارہ کش ہو جانے کے باوجود سلطان محمد خاں کے پاس دولت کی کمی نہ تھی۔ اس زمانے کے رئیسوں کے انداز میں ان کے پاس دولت وثروت کے علاوہ لونڈیوں، غلاموں، زمین جائیداد اور دیگر اشیائے جاہ وحشم کی کمی نہ تھی۔ لیکن ان کا سب سے بڑا سرمایہ ان کا ذوقِ ادب تھا۔ ان کے دوستوں میں علامہ اقبال، سر عبدالقادر، سر شفیع، سید سلیمان ندوی اور ڈاکٹر ضیاء الدین جیسے اکابرین شامل تھے۔ سلطان محمد خاں اپنے وقت کی بے شمار علمی، ادبی اور سماجی تنظیموں کے سربراہ تھے۔ وہ ایک عرصے تک علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کورٹ کے رکن رہے۔ وہ انجمن اسلامیہ سیالکوٹ کے صدر اور انجمن حمایتِ اسلام کی انتظامیہ کمیٹی کے اہم رکن تھے۔ انہوں نے انگریزی میں افغانستان کے دستوری قوانین اور امیر عبدالرحمٰن کی

سوانح عمری بھی لکھی۔ اس سے ظاہر ہے کہ فیضؔ کے والد امیر و کبیر ہونے کے باوجود صرف مشرقی علوم سے واقف تھے بلکہ مغربی علم و ادب سے بھی دلچسپی رکھتے تھے۔ تعلیم کی ان کی نظر میں بے حد اہمیت تھی۔ یہی سبب ہے کہ انہوں نے بچپن ہی سے فیضؔ کی تربیت اور تعلیم پر خصوصی توجہ صرف کی۔

فیضؔ کی تعلیم کا آغاز مشرقی طرز پر اسلامیات کی تعلیم سے ہوا۔ انہوں نے اپنے محلے کی مسجد میں شیخ حسام الدین سے قرآن کا درس لیا اور قرآن کے کچھ سپارے حفظ بھی کئے۔ بعد میں یہ سلسلہ منقطع ہوگیا۔ البتہ عربی اور فارسی زبان و ادب کی باقاعدہ تعلیم کا سلسلہ جاری رہا۔ مکتب کے علاوہ گھر میں بھی اپنے والد کے بعض علمی اور ادبی کاموں میں شریک رہنے سے ان کی اردو اور انگریزی کی استعداد میں اضافہ ہوتا رہا۔ فیضؔ کی اسکولی تعلیم ۱۹۲۱ء میں سیالکوٹ میں شروع ہوئی۔ وہاں انہوں نے اسکاچ مشن ہائی اسکول کی چوتھی جماعت میں داخلہ لیا اور اسکول کے ابتدائی درجات امتیاز کے ساتھ پاس کئے۔ ۱۹۲۷ء میں اسی کالج سے انہوں نے میٹرک کا امتحان فرسٹ ڈویژن میں پاس کیا۔ ۱۹۲۹ء میں مرے کالج آف سیالکوٹ سے انٹرمیڈیٹ کے امتحان میں بھی درجۂ امتیاز حاصل کیا۔ مرے کالج کی تعلیم کے دوران ہی علامہ اقبال کے استاد شمس العلما مولوی سید میر حسن سے فارسی اور عربی میں دستگاہ بھی حاصل کی۔ اس طرح اسکولی تعلیم کے ساتھ ساتھ گھریلو طور پر فارسی و عربی کی تعلیم بھی حاصل کرتے رہے [۱۰]۔ ۱۹۲۹ء میں فیضؔ نے گورنمنٹ کالج لاہور میں بی اے آنرز میں داخلہ لیا۔ [۱۱]۔ اپریل ۱۹۳۱ء میں انہوں نے عربی میں آنرز پاس کیا۔ جولائی ۱۹۳۳ء میں گورنمنٹ کالج لاہور سے انگریزی میں ایم اے کیا اور ۱۹۳۴ء میں اورینٹل کالج لاہور سے عربی میں ایم اے کا امتحان فرسٹ کلاس میں پاس کیا۔ [۱۲]

فیضؔ کی تعلیم کے اس شاندار ریکارڈ کے علاوہ یہاں یہ بھی قابلِ ذکر ہے کہ فیضؔ نے عربی، فارسی، اردو اور انگریزی زبانوں کو پڑھنے کے ساتھ ساتھ ان زبانوں کے ادب کا مطالعہ بھی گہرائی کے ساتھ کیا تھا اور یہی نہیں مادری زبان پنجابی کے ادب پر بھی انہیں عبور حاصل تھا۔

فیضؔ ۱۹۴۷ء تک غیر منقسم ہندوستان میں مقیم رہے۔ [۱۳] تقسیم ہند کے بعد

سیالکوٹ پاکستان کا حصہ بنا اور فیض پاکستان کے شہری ہو گئے۔ فیض نے اپنی عملی زندگی کا آغاز ۱۹۳۵ء میں امرتسر سے کیا جہاں انہوں نے ایم اے او کالج میں بحیثیت لکچرر پانچ سال تک خدمات انجام دیں۔۱۴۔ ۱۹۴۰ء میں وہ لاہور چلے گئے جہاں ہیلی کالج آف کامرس میں انگریزی کے لکچرر کی حیثیت سے ان کا تقرر رہا۔۱۵۔ اسی دوران ۲۸ر اکتوبر ۱۹۴۱ء کو لندن کی ایک دوشیزہ ایلس کیتھرین جارج سے انہوں نے شادی کرلی۔۱۶۔ مس ایلس سے ان کی منگنی امرتسر میں اور نکاح سری نگر میں اسلامی رسم ورواج کے مطابق ہوا۔ نکاح شیرِ کشمیر شیخ عبداللہ نے پڑھایا اور ایلس کا اسلامی نام کلثوم رکھا گیا۔ اولاد میں دو لڑکیاں ہوئیں۔ بڑی بیٹی سلیمہ ۱۹۴۲ء میں اور دوسری بیٹی منیرہ ۱۹۴۵ء میں پیدا ہوئی۔۱۷۔

۱۹۴۲ء میں فیض نے ہیلی کالج آف کامرس کی نوکری کو خیر باد کہہ دیا اور انگریزی فوج میں جنگ کے پبلسٹی ونگ میں کیپٹن کی حیثیت سے تقرری حاصل کرلی۔ یہیں ان کا نام فیض احمد خاں سے فیض احمد فیض ہوا۔۱۸۔ اس نوکری کے دوران ۱۹۴۳ء میں فیض میجر بنا دیئے گئے۔ انہوں نے جنرل کلاڈ اکنگ کے ساتھ محاذِ جنگ کے دورے کئے اور انگریزوں کی جنگی پالیسی کی پبلسٹی کرتے رہے۔ آگے چل کر ۱۹۴۴ء میں انہیں لیفٹیننٹ کرنل بنا دیا گیا۔۱۹۔ دسمبر ۱۹۴۶ء میں انہوں نے فوجی ملازمت سے استعفیٰ دے دیا لیکن یہ استعفیٰ یکم جنوری ۱۹۴۷ء کو منظور ہوا۔۲۰۔ اس کے بعد فیض لاہور چلے آئے۔ فیض اپنی فوجی ملازمت کے آخری دور میں انگریزی فوج سے اکتا چکے تھے لہٰذا ۱۹۴۶ء میں ہی روزگار کا کوئی دوسرا ذریعہ تلاش کرنے لگے تھے۔ اس بابت انہوں نے اس دور کے وزیرِ داخلہ سردار ولبھ بھائی پٹیل کے ساتھ ایک ملاقات کا وقت بھی طے کیا تھا لیکن اس ملاقات سے قبل ہی میاں افتخار الدین نے فیض کو اپنے انگریزی روزنامے 'پاکستان ٹائمز' کی ادارت سنبھالنے کا موقع فراہم کردیا۔ چوں کہ فیض کو صحافت کا کوئی تجربہ نہیں تھا اس لئے اول اول انہیں کچھ جھجھک محسوس ہوئی لیکن بعد میں وہ اس کے لئے تیار ہو گئے۔ میاں افتخار الدین نے فیض کی مدد کے لئے ایک بزرگ انگریز صحافی ڈلیس منڈ ینگ کو ملازم رکھ دیا۔ فیض نے اپنی ذہانت اور محنت سے انتہائی قلیل مدت میں صحافت کے تمام امور پر دسترس حاصل کرلی اور 'پاکستان ٹائمز' کے ساتھ ساتھ اردو روزنامے 'امروز' اور ہفت روزہ 'لیل ونہار' کی ادارت بھی سنبھال

لی ۲۱۔ راولپنڈی سازش کیس میں گرفتار ہونے تک فیضؔ ان اخبارات سے متعلق رہے لیکن بعد میں ادارت کا یہ سلسلہ منقطع ہو گیا۔ البتہ ۱۹۷۹ء میں بیروت میں انہوں نے انگریزی میگزین 'لوٹس' کی ادارت قبول کر لی اور ۱۹۸۲ء میں 'لوٹس' کی ادارت سے مستعفی ہو گئے۔ اس کے بعد فیضؔ کی صحافتی مصروفیات کا سلسلہ ختم ہو گیا ۲۲۔

فیضؔ کی شاعری کا آغاز دس سال کی عمر میں ہو گیا تھا۔ حالانکہ گھر کا ماحول پوری طرح مذہبی تھا لیکن اپنے گھر کے قریب واقع ایک دکان سے کرائے پر حاصل کر کے انہوں نے کم عمری میں ہی مشہور داستانوں کا مطالعہ شروع کیا۔ داغؔ، میرؔ اور غالبؔ جیسے شاعروں کے دیوان بھی انہوں نے دلچسپی سے پڑھے۔ ایک بار گھریلو منیجر سے کسی بات پر اختلاف ہو گیا تو اس نے فیضؔ کے والد سے شکایت کر دی کہ میاں صاحب الابلا کتابیں پڑھتے رہتے ہیں۔ فیضؔ کے والد نے کہا کہ ناول ہی پڑھتے ہیں تو انگریزی کے ناول پڑھا کرو۔ تب فیضؔ نے ڈکسن اور ہارڈی وغیرہ کے بہت سے ناول پڑھ ڈالے اور اس طرح فیضؔ کم عمری میں ہی اردو کے ساتھ ساتھ انگریزی ادب کا مطالعہ بھی کرنے لگے۔ ۲۳

دسویں جماعت تک پہنچتے پہنچتے فیضؔ باقاعدہ مشاعروں میں شریک ہونے لگے تھے۔ ایک مشاعرے میں منشی سراج الدین نے مشورہ دیا کہ ابھی تمہارے پڑھنے لکھنے کے دن ہیں۔ ذرا دل و دماغ میں پختگی آ جائے تو تم بہتر شاعری کر سکو گے۔ ان کے مشورے پر فیضؔ نے کچھ وقت کے لئے شاعری ترک کر دی۔ لیکن جب انہوں نے مرے کالج سیالکوٹ میں داخلہ لیا تو وہاں اقبال کے مفسر پروفیسر یوسف سلیم چشتی نے دوبارہ شاعری کی طرف رغبت دلائی۔ ان کی بات مان کر فیضؔ نے دوبارہ شاعری شروع کر دی۔ بعد میں گورنمنٹ کالج لاہور میں داخلے کے بعد فیضؔ کو اس عہد کے مقتدر ادیبوں اور شاعروں سے قریبی راہ و رسم کا موقع ملا۔ اس وقت لاہور میں پطرس بخاری، ڈاکٹر تاثیر اور صوفی غلام تبسم وغیرہ مقیم تھے۔ ان کے علاوہ امتیاز علی تاج، چراغ حسن حسرت، حسرت موہانی، حفیظ جالندھری اور ٹونک کے مشہور شاعر اختر شیرانی سے بھی فیضؔ کے ذاتی مراسم ہو گئے تھے۔ ۱۹۲۸ء تک آتے آتے فیضؔ کی شاعری کو اعتبار حاصل ہونے لگا تھا۔ ان کی شاعری کی عوامی شہرت کا آغاز ۱۹۲۸ء میں مرے کالج کی ادبی تنظیم 'اخوان الصفا' کے مشاعرے سے

ہوا۔اس مشاعرے میں انہوں نے جو غزل پڑھی اس کا یہ شعر بہت مشہور ہوا۔۲۴؎

لب بند ہیں ساقی مری آنکھوں کو پلا دے
وہ جام جو منت کشِ صہبا نہیں ہوتا

جن دنوں میں فیضؔ امرتسر کے ایم اے او کالج میں لیکچرر تھے ان دنوں صاحبزادہ محمود الظفر اس کالج کے وائس پرنسپل تھے۔انہیں اور ان کی بیگم ڈاکٹر رشید جہاں کو ادب سے گہری دلچسپی تھی۔ان دونوں سے ملاقات کے بعد فیض احمد فیضؔ اشتراکیت کے مطالعے کی طرف راغب ہوئے۔۲۵؎

صاحبزادہ محمود الظفر اور بیگم ڈاکٹر رشید جہاں سے فیض کی ملاقات ۱۹۳۵ء میں ہوئی۔۲۶؎ اس سے قبل فیضؔ کی شاعری پوری طرح کلاسیکی اور رومانی شاعری تھی۔ان کے پہلے شعری مجموعے "نقشِ فریادی" میں ۱۹۳۵ء سے قبل کی بہت سی نظمیں اور غزلیں نوجوانی کی رومان انگیزی سے لبریز ہیں لیکن ۱۹۳۵ء میں جب انہوں نے لندن میں تیار کئے گئے ترقی پسند مصنفین کے مینی فیسٹو کو پڑھا تو فیضؔ کی طرزِ فکر میں ایک انقلاب سا رونما ہو گیا۔۱۹۳۶ء میں سجاد ظہیر امرتسر آئے تو وہاں سے لاہور کے سفر میں فیض بھی ان کے ساتھ تھے۔لاہور میں میاں افتخار الدین کی کوٹھی پر ایک جلسہ ہوا جس میں سجاد ظہیر، محمود الظفر اور فیضؔ کے علاوہ حسرت موہانی، بشیر احمد، عبد المجید سالک، وقار انبالوی اور صوفی غلام مصطفیٰ تبسم وغیرہ بھی شامل تھے۔اس جلسے میں فیضؔ کو انجمن ترقی پسند مصنفین کی پنجاب شاخ کا سکریٹری منتخب کیا گیا۔ ہر اتوار کو اس انجمن کا جلسہ صوفی غلام مصطفیٰ تبسم کے عدالت خاں روڈ والے گھر پر ہوتا اور فیضؔ اس جلسے میں شرکت کے لئے امرتسر سے لاہور جاتے تھے۔۲۷؎

انجمن ترقی پسند مصنفین سے وابستگی کے بعد فیضؔ نے باقاعدہ مارکس اور اس کے ہم خیال فلسفیوں کا لٹریچر پڑھنا شروع کیا اور نظریاتی سطح پر انہوں نے اشتراکیت کو پوری طرح قبول کر لیا۔ان کی شاعری میں اشتراکیت کا کتنا دخل ہے اور ان کی تخلیقیت ترقی پسند عناصر سے کس حد تک متاثر ہوئی یہ ایک الگ مسئلہ ہے جس کا ذکر اس مقالے میں مناسب مقام پر ہوگا لیکن یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ ۱۹۳۵ء کے بعد فیضؔ کے سیاسی اور سماجی خیالات کمیونسٹ پارٹی اور اشتراکیت سے بے حد متاثر ہوئے اور یہ تاثر محض خیالات تک

محدود نہیں رہا بلکہ انہوں نے کمیونسٹ پارٹی کے لئے باقاعدہ کام کیا۔ راولپنڈی سازش کیس میں قید وبند کی صعوبتیں جھیلیں۔ متعدد ٹریڈ یونینوں کے سرگرم کارکن رہے۔ روس اور دیگر اشتراکی ممالک کا سفر کیا اور اشتراکیت کی تبلیغ میں پیش پیش رہے۔

فیضؔ کی شاعری میں ترقی پسندی کا اولین تاثر ان کی نظم 'مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ' میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ فیضؔ نے یہ نظم جولائی ۱۹۳۶ء میں گورنمنٹ کالج لاہور کے ایک مشاعرے میں پڑھی تو علامہ اقبال نے برسرِ مشاعرہ فیضؔ کو دیتے ہوئے پیشن گوئی کی کہ فیضؔ آگے چل کر یقیناً بڑے شاعر ہوں گے [۲۸]۔ بعد میں اپریل ۱۹۳۸ء کو علامہ اقبال کا انتقال ہوا تو فیضؔ نے لاہور میں علامہ اقبال کی رحلت پر ایک ماتمی تقریر کی [۲۹]

اشتراکیت اور ترقی پسند مصنفین سے فیضؔ کی عقیدت کا یہ حال تھا کہ جب دلی میں دسمبر ۱۹۴۲ء میں ترقی پسند مصنفین کی تیسری کل ہند کانفرنس کا انعقاد کیا گیا تو فیضؔ اس کانفرنس میں فوجی لباس میں شریک ہوئے۔ آگے بھی فیضؔ اس انجمن کی مختلف کانفرنسوں اور جلسوں میں مسلسل شرکت کرتے رہے۔ دسمبر ۱۹۴۹ء میں فیضؔ نے سان فرانسسکو اور جنیوا میں عالمی مزدور کانفرنس میں بھی شرکت کی [۳۰]۔ اکتوبر ۱۹۵۸ء میں فیضؔ نے پہلی بار روس کا سفر کیا اس کے بعد ۲۷ راگست ۱۹۶۲ء کو فیضؔ دوبارہ ماسکو گئے جہاں انہیں لینن امن انعام سے نوازا گیا۔ سویت یونین کا تیسرا دورہ انہوں نے ۱۹۶۷ء میں کیا اس کے علاوہ جون ۱۹۷۳ء میں بھی فیضؔ روس تشریف لے گئے [۳۱]۔ ان کے متعدد شعری مجموعے شائع ہوئے جن کی تفصیل اس طرح ہے:

> ''فیضؔ کا پہلا شعری مجموعہ 'نقشِ فریادی' ۱۹۴۱ء میں شائع ہوا۔ دوسرا مجموعہ 'دستِ صبا' ۱۹۵۲ء میں، تیسرا 'زنداں نامہ' ۱۹۵۶ء میں، چوتھا 'دستِ تہہ سنگ' ۱۹۶۵ء میں، 'سرِ وادیِ سینا' ۱۹۷۱ء میں، 'شامِ شہرِ یاراں' ۱۹۷۸ء میں اور 'میرے دل میرے مسافر' ۱۹۸۱ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد ان کی کلیات کے کئے نسخے شائع ہوئے۔ اس کلیات کے بعض حصے 'کلامِ فیضؔ' کے نام سے ۱۹۸۲ء میں چھپے۔ ان کا پورا کلام ''سارے سخن ہمارے'' کے نام سے لندن میں ۱۹۸۳ء میں

اور 'نسخہ ہائے وفا' کے نام سے پاکستان سے ۱۹۸۴ء میں اشاعت پذیر ہوا'' ۳۲۔

شاعری کے علاوہ فیضؔ کی دیگر کتابوں میں تنقیدی مضامین کا مجموعہ بھی شامل ہے۔ یہ 'میزان' کے نام سے فروری ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا جسے پطرس، تاثیر، حسرت، محمود اور رشید جہاں کی یاد میں معنون کیا گیا تھا۔ اس کے بعد جیل سے ایلس فیض کے نام لکھے گئے انگریزی خطوط کا اردو ترجمہ 'صلیبیں میرے دریچے میں' عنوان سے ۱۹۷۱ء میں شائع ہوا۔ فیضؔ کے نثری مضامین کا دوسرا مجموعہ 'متاعِ لوح و قلم' نومبر ۱۹۷۳ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ ایک اور نثری کتاب 'ہماری قومی ثقافت' کے موضوع پر ۱۹۷۶ء میں شائع ہوئی اس کے بعد نثر میں فیضؔ کی دو اور کتابیں شائع ہوئیں۔ پہلی 'سفرنامہ کیوبا' ۱۹۷۴ء میں اور دوسری ماسکو سے یادوں کا مجموعہ 'مہ و سالِ آشنائی' ۱۹۸۰ء میں منظرِ عام پر آئی۔ ۳۳

کالج کے استاد، ٹریڈ یونین کے صدر، فوجی ملازم، اخبار کے مدیر اور شاعر و ادیب ہونے کے علاوہ فیضؔ کی کئی اور حیثیتیں بھی تھیں۔ مثال کے لئے وہ ایک عمدہ ڈرامہ نگار بھی تھے۔ انہوں نے 1938 اور 1939 کے دوران ریڈیو کے لئے متعدد کامیاب ڈرامے لکھے جو لاہور ریڈیو سے نہ صرف نشر ہوئے بلکہ انہیں خاطر خواہ مقبولیت بھی حاصل ہوئی۔ ان ڈراموں میں 'توہینِ عدالت'، 'تماشا میرے آگے'، 'پرائیوٹ سکریٹری' ماہنامہ 'ادبِ لطیف' لاہور میں شائع ہوا۔ باقی ڈرامے غیر مطبوعہ ہیں اور ان کے مسودات بھی دستیاب نہیں ہیں۔ ۳۴

فیضؔ کو طبعاً سیر و سیاحت کا بے حد شوق تھا اور ضرورتاً بھی انہوں نے متعدد ملکوں کا سفر کیا۔ برِ صغیر ہندوپاک کے متعدد شہروں کے علاوہ 1949 میں فرانسسکو اور جنیوا، 1958 میں تاشقند، اگست 1962 میں ماسکو، ستمبر 1962 میں لینن گراد، اکتوبر 1962 سے مارچ 1964 تک لندن کے علاوہ ہنگری، کیوبا، لبنان، مصر، لنکا اور الجیریا کے مختلف شہروں کا دورہ کیا۔ 1967 میں سمرقند، بخارا اور کوہِ قاف تشریف لے گئے۔ جون 1973 میں الما آتا، نومبر 1978 ہوائی، 1979 میں بیروت، اپریل 1982 میں ٹوکیو اور جولائی 1984 میں یوروپ کے مختلف شہروں کا سفر اختیار کیا۔ ۳۵

فیض قیامِ پاکستان کے بعد کئی بار سیاسی عتاب کا شکار ہوئے۔ سجاد ظہیر کے ایک بیان کے مطابق جن دنوں پاکستان کے چیف آف جنرل اسٹاف میجر جنرل اکبر خاں تھے تو پاکستان کے وزیر اعظم لیاقت علی امریکہ گئے اور حکومتِ پاکستان نے امریکی بلاک میں شامل ہونے کا فیصلہ کرلیا۔ ترقی پسندوں کے خیال میں یہ قدم پاکستان کے حق میں انتہائی خطرناک تھا کیوں کہ امریکہ کا ارادہ پاکستان کو اپنا فوجی اڈہ بنانے کا تھا اور جنگ کی صورت میں پاکستان پر روس کے ایٹمی حملے سے اس فوجی اڈے کے تباہ ہو جانے کا خدشہ لاحق تھا۔ میجر جنرل اکبر خاں سے سجاد ظہیر کے خاندانی مراسم تھے۔ مئی 1948ء میں جنرل اکبر خاں نے سجاد ظہیر سے ملاقات کی تو اس ملاقات میں فیض احمد فیضؔ بھی شریک تھے۔ اس ملاقات میں اکبر خاں نے نہایت رازداری کے ساتھ ظاہر کیا کہ وہ حکومت کا تختہ پلٹنے والے ہیں۔ کیا پاکستان کی کمیونسٹ پارٹی تختہ پلٹنے کے بعد پاکستان کی باگ ڈور سنبھال سکتی ہے؟ سجاد ظہیر نے اس سلسلے میں اپنے نہایت قریبی دوستوں سے مشورہ کیا تو انہیں یہ رائے دی گئی کہ وہ اس بغاوت میں شریک نہ ہوں۔ جنرل اکبر خاں کے اصرار پر فیض احمد فیضؔ سجاد ظہیر کی دوسری ملاقات راولپنڈی میں 1951 کے اوائل میں ہوئی۔ اس ملاقات میں جنرل اکبر نے حکومت کا تختہ الٹنے کی پوری اسکیم اور لائحہ عمل پیش کیا لیکن میٹنگ میں موجود تمام لوگوں نے گھنٹوں کی بحث کے بعد جنرل اکبر خاں کی اس اسکیم کو مسترد کردیا اور بغاوت کا معاملہ یہیں ختم کردیا گیا۔ سجاد ظہیر کے بیان کے مطابق حکومتِ پاکستان نے وعدہ معاف گواہوں سے جھوٹی گواہی دلوا کر یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ راولپنڈی کی میٹنگ میں حکومت کا تختہ پلٹنے کی اسکیم پر اتفاق ہوگیا تھا۔ اس جھوٹی گواہی کے سبب جنرل اکبر خاں، جنرل وزیر احمد، محمد خاں جنجوعہ، بریگیڈیئر لطیف، سجاد ظہیر، فیض احمد فیضؔ، محمد حسن عطا اور احمد ندیم قاسمی کو پاکستان سیکوریٹی ایکٹ کے تحت بغاوت کے الزام میں گرفتار کرلیا گیا۔

فیض احمد فیضؔ اس سازش کیس کے سلسلے میں 9 مارچ 1951 سے 20 اپریل 1955 تک سرگودھا، لائل پور، منٹگمری، حیدرآباد (سندھ) اور پھر لاہور کی جیلوں میں رہے۔ چار سال ایک ماہ اور گیارہ دن کی اس قید کے دوران انہیں علاج کے لئے دوبار کراچی کے اسپتال میں رکھا گیا؎۳۔ پاکستان کی عنانِ حکومت جنرل ایوب خاں کے ہاتھ میں آئی تو انہوں نے

فیضؔ کو دسمبر 1958 میں دوبارہ گرفتار کروالیا لیکن تقریباً پانچ مہینے بعد اپریل 1959 میں انہیں رہا کردیا گیا۔ ۳۷

فیضؔ نے تقریباً پونے چوہتر سال کی زندگی میں متعدد زبانوں، مذہبوں، فلسفوں اور نظریوں کا مطالعہ کیا۔ دنیا کے متعدد ممالک کی مشہور سیاسی، سماجی اور ادبی شخصیتوں سے ملاقات کی اور اپنی زندگی میں متعدد رنج و مسرت کے واقعات سے دوچار ہوئے۔ دسیوں قسم کے پیشے اختیار کیے۔ الغرض انہیں مختلف نوعیتوں کے متعدد تجربوں کا سرمایہ حاصل ہوا جو ان کے تخلیقی کاموں میں بے حد معاون ثابت ہوا۔ فیضؔ اپنی شاعری اور دیگر سرگرمیوں کے باعث دنیا بھر میں مقبول ہوئے۔ اس مقبولیت میں انہیں سینکڑوں ملکی اور غیر ملکی انعامات واکرامات حاصل ہوئے۔ انہیں سب سے بڑا انعام دنیا بھر میں ان کی شاعری اور افکار کی پذیرائی کی صورت میں حاصل ہوا۔ فیضؔ کو ان کی زندگی میں ہی ایک عظیم فنکار کا درجہ حاصل ہو چکا تھا۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ دنیا بھر کی متعدد زبانوں میں فیضؔ کی شاعری کے ترجمے کیے گئے، تنقیدی کتابیں لکھی گئیں اور فیضؔ کی شاعری پر سیمناروں کا انعقاد کیا گیا۔ ان کی شاعری کا پہلا ترجمہ 1965 میں روس میں ہوا جہاں چونکولائی گلیوف اور سرگئی لیوزیف نے فیضؔ کی نظم 'ترانہ' کا روسی زبان میں ترجمہ کر کے 'ماسکو لٹریری گزٹ' میں شائع کرایا۔ ۳۸۔ اسی سال یعنی 1965 میں ہی فیضؔ کی دیگر اٹھائیس نظموں کا ترجمہ روسی زبان میں شائع ہوا۔ ان نظموں میں 'متاعِ لوح و قلم'، 'اقبال'، 'زنداں کی ایک شام'، 'ایرانی طلبہ کے نام' اور 'دستِ صبا' وغیرہ شامل تھیں۔ ۳۹

فیضؔ پر انگریزی میں پہلی کتاب شائع ہوئی جس میں فیضؔ کے کلام کا انتخاب اور انگریزی ترجمہ شامل ہے۔ اس کتاب کو دی۔ جی کیرنین نے ترتیب دیا۔ اگست 1959 میں فیضؔ کے کلام کا لتھوانیا زبان میں ترجمہ کیا گیا۔ اپریل 1960 میں 'نقشِ فریادی'، 'دستِ صبا' اور 'زنداں نامہ' کی بعض منتخب نظموں کے روسی تراجم کا مجموعہ ماسکو سے شائع ہوا۔ ۴۰۔ اسی طرح فیضؔ کی شاعری کا ترجمہ فرانسیسی، جرمنی، ہسپانوی اور جاپانی زبانوں میں بھی کیا گیا۔ ۴۱

فیضؔ کے دیگر اعزازات وانعامات میں فوجی انعام ایم بی ای کا خطاب بھی ہے

جو انہیں 1946 میں دیا گیا۔ ادبی اعتبار سے انہیں ایک بڑا انعام 1962 میں سویت روس کی جانب سے ملا جو لینن امن انعام کے نام سے جانا جاتا ہے ۔ 1976 میں فیضؔ کو 'ایفرو ایشیائی ادبی لوٹس' انعام سے نوازا گیا۔ انہیں فلسطینی انعام اور 1958 میں 'اے وی کومنا' ایوارڈ بھی دیا گیا۔ اس کے علاوہ روس کی لومبا یونیورسٹی، چیکوسلواکیہ اور متعدد یوروپین ممالک، امریکہ اور کناڈا میں فیضؔ کے فن پر تحقیقی اور تنقیدی کام ہو چکا ہے۔ جولائی 1984 کو لندن یونیورسٹی میں عالمی فیضؔ سمینار کا انعقاد کیا گیا جس میں فیضؔ نے خود بھی شرکت کی۔ ۴۲

فیضؔ کا تعلق فلموں سے بھی رہا۔ انہوں نے دو فلموں کے لئے گانے لکھے۔ ان کی فلم 'جاگو ہوا سویرا' 1959 میں نمائش کے لئے پیش کی گئی جسے بین الاقوامی اعزاز بھی حاصل ہوا۔ فیضؔ نے اپریل 1968 میں علامہ اقبال پر ایک ڈاکیومنٹری فلم بھی بنائی اس کے علاوہ ان کے کئی گیتوں اور غزلوں کے ریکارڈ اور کیسٹ بھی بنائے گئے۔ ۴۳

بیسویں صدی میں اقبال کے بعد اردو کے بین الاقوامی شاعر فیض احمد فیضؔ کو 18 نومبر 1984 کی شام دل کا شدید دورہ پڑا اور انہیں لاہور کے میو اسپتال میں داخل کرایا گیا۔ دو دن کی شدید علالت کے بعد 20 نومبر 1984 کو ایک بج کر پندرہ منٹ پر میو اسپتال ہی میں فیضؔ کا انتقال ہوا۔ ۴۴

فیضؔ کی زندگی کے حالات سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے ایک بھرپور زندگی گزاری۔ اعلیٰ تعلیم حاصل کی اور مطالعے کو اس حد تک وسعت دی کہ صرف اردو اور پنجابی ہی نہیں، فارسی، عربی، انگریزی اور دیگر زبانوں پر عبور حاصل کیا۔ روس، یورپ اور مشرقی ممالک کی ادبی روایات سے کماحقہ' واقفیت حاصل کی۔ سیاست، سماج اور ادب کے ہم عصر رجحانات کا گہرائی سے مطالعہ کیا اور یہ مطالعہ کتابوں تک ہی محدود نہیں رہا بلکہ انہوں نے اپنی زندگی میں عملی طور پر متضاد قسم کے متعدد تجربات حاصل کئے۔ ان کا اولین تجربہ اپنے گھر کے ماحول اور مذہبی تعلیم کا تجربہ تھا۔ انہوں نے بچپن میں قرآن کا درس ہی نہیں سنا بلکہ چند ابتدائی سپارے حفظ بھی کئے اور اپنے والد کے ساتھ باقاعدہ مسجد میں نمازیں پڑھنے بھی جاتے تھے۔ اس کے بعد انہیں اسکول اور کالج کی جدید تعلیم اور شہری ماحول سے آگاہی

ہوئی۔ شعروادب کا شوق بھی بچپن میں ہی فروغ پا چکا تھا اور مطالعے کے شوق نے بھی اوائلِ عمری ہی سے پختگی حاصل کر لی تھی۔

فیضؔ کی زندگی کا دوسرا بڑا تجربہ رشید جہاں اور ان کے شوہر سے ملاقات رہا۔ اس ملاقات کے بعد فیضؔ اشتراکیت کی طرف راغب ہوئے۔ اس کے علاوہ انہوں نے اپنی زندگی میں سیاست، سماج اور ادب کی کامیاب ترین شخصیتوں سے نہ صرف بار بار ملاقاتیں کیں بلکہ ان میں سے بیشتر سے ان کے قریبی تعلق اور واقفیت رہی۔ عملی زندگی میں بھی فیضؔ کو گوناگوں تجربات حاصل ہوئے انہوں نے اپنی ملازمت کا آغاز لیکچرر کی حیثیت سے کیا۔ پھر انہوں نے فوجی ملازمت اختیار کر لی۔ لیکچرر شپ اور فوجی ملازمت کی نوعیت میں جو فرق ہے اس سے فیضؔ کے تجربات کے تنوع کا پتہ چلتا ہے۔ فوجی ملازمت میں کامیابی حاصل کرنے اور کیپٹن سے لیفٹیننٹ کرنل کے عہدے تک ترقی کرنے کے باوجود فیضؔ بہت جلد اپنی فوجی ملازمت سے اکتا گئے۔ فوج سے استعفیٰ دینے کے بعد انہوں نے صحافت کا پیشہ اختیار کیا اور کئی برس تک اخبارات اور رسائل کی ادارت سے متعلق رہے۔

استاد، فوجی اور صحافی ہونے کے علاوہ فیضؔ ترقی پسند مصنفین اور کمیونسٹ پارٹی کے سرگرم کارکن رہے۔ انہوں نے ٹریڈ یونین کا کام بھی سنبھالا اور پاکستان میں ٹریڈ یونین تحریک کی بنیاد رکھی۔ ان تمام کاموں کے علاوہ فیضؔ نے فلموں کے لئے بھی قلم اٹھایا اور ثقافت وتہذیب کی تنظیموں سے وابستہ رہے۔ انہیں اسلام آباد میں ایک ثقافتی ادارے کا سربراہ بنایا گیا۔ اس ادارے میں انہوں نے دیہات کے سینکڑوں قبائلی گیت ریکارڈ کرائے۔ قبائلی موسیقی اور سازوں کے نمونے جمع کیے۔ انہوں نے کراچی میں ادارہ ''یادگارِ غالب'' قائم کیا اور انہیں پاکستانی قومی ادبی اکیڈمی کا صدر بھی منتخب کیا گیا۔ وہ بیروت میں انگریزی رسالے 'لوٹس' کے مدیر رہے اور اسی طرح کی دیگر متعدد اور متضاد سرگرمیوں میں حصہ لیتے رہے۔

فیضؔ کی زندگی کا سب سے بڑا تجربہ راولپنڈی سازش کیس میں ان کی گرفتاری اور قید و بند کی صعوبتوں سے گزرنا تھا۔ سجاد ظہیر کے مطابق ایک وقت اس کیس میں ایسا بھی آیا کہ انہیں اور فیضؔ کو تختۂ دار پر چڑھانے کا اندیشہ یقین میں تبدیل ہونے لگا تھا۔ فیضؔ اس

صبر آزما دور سے بھی بخیر وخوبی گزر گئے۔ دراصل پاکستان کے سیاسی حالات بالخصوص تاناشاہ قسم کے حاکموں سے ٹکراؤ فیضؔ کی زندگی کا خاموش مشن بن چکا تھا۔

اس تمام تجزیے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ فیضؔ کو زندگی کے مختلف شعبوں میں مختلف تجربات حاصل کرنے کا موقع ملا اور تجربات کی یہ رنگارنگی ان کے تخلیقی سفر میں زادِ راہ کے طور پر ہمیشہ موجود رہی۔ زندگی نے فیضؔ کو جو مواقع عطا کیے فیضؔ نے ان کا بھرپور فائدہ اٹھایا اور اپنی فنکاری کو جلا بخشی۔

فیضؔ کی زندگی کے ان حالات اور تجربات کا ان کی شخصیت پر گہرا اثر پڑا۔ ان کی شخصیت ان کے نظریاتی انقلاب کے برخلاف ٹھہراؤ کی حامل تھی۔ سید سبطِ حسن کے مطابق:

> ''ان کے مزاج کی نرمی اور مٹھاس، ان کا دھیما لہجہ، ان کی مسکراہٹ، ان کی شائستگی، ملنساری، ظلم وجبر کی سختیوں کو ہنس ہنس کر برداشت کرنے کی قوت اور اپنے اصولوں کی خاطر بڑی سے بڑی قربانی کا جذبہ ان کے وہ اوصاف تھے جن کی وجہ سے ہر طبقے، ہر فرقے کے لوگ ان کی بڑی عزت کرتے تھے۔''[۴۵]

فیضؔ کی شخصیت کے ان اوصاف سے معلوم ہوتا ہے کہ زندگی کے انقلاب آفریں تجربات سے ان پر مثبت اثرات مرتب ہوئے اور منفی اثرات کو انہوں نے اپنی شخصیت سے دور رکھا۔ اشتراکیت، ٹریڈ یونین ازم اور سیاسی ٹکراؤ کے باوجود ان کے مزاج کا ٹھہراؤ اور دھیمہ پن ان کے مثبت اندازِ نظر کا غماز ہے۔ ان کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کا اندازہ ان کی زندگی کے متعدد واقعات سے ہوتا ہے۔ مثال کے لئے ان کے بعض قریبی عزیزوں اور واقف کاروں کے علاوہ خود فیضؔ کے یہ بیانات پیش کیے جاسکتے ہیں:

> (۱) بچپن کا میں سوچتا ہوں تو ایک بات خاص طور پر یاد آتی ہے کہ ہمارے گھر میں خواتین کا ایک ہجوم تھا۔ ہم تین بھائی تھے ان میں ہمارے چھوٹے بھائی ار بڑے بھائی خواتین سے باغی ہو کر کھیل کود میں مصروف رہتے تھے۔ ہم اکیلے ان خواتین کے ہاتھ آگئے۔ اس کا کچھ نقصان بھی ہوا اور کچھ فائدہ بھی۔ فائدہ تو یہ ہوا کہ ان خواتین

نے ہم کو انتہائی شریفانہ زندگی بسر کرنے پر مجبور کیا۔ نقصان یہ ہوا جس کا مجھے اکثر افسوس ہوتا ہے کہ بچپن میں کھلنڈرے پن یا ایک طرح کی لہوولعب کی زندگی گزارنے سے ہم محروم رہے... فیض۔۴۶

(۲) فیض کو بچپن میں کہانیاں سننے کا بہت شوق تھا..... بی بی گل۔۴۷

(۳) فیض جب پیدا ہوئے تو بہت سرخ سفید اور موٹے تازے تھے۔ بچپن سے ہی بہت خاموش اور حلیم الطبع تھے۔ صاف ستھرے رہنے کا بہت شوق تھا۔ نانی جان انہیں کہانیاں سنایا کرتی تھیں....... بی بی گل۔۴۸

(۴) جب ابا کچہری اور گھنٹوں ملکی اور غیر ملکی سیاست پر گپ لڑاتے رہتے ہم بھی اس گپ کو گاہ بگاہ سنتے اور سوچتے تھے..... فیض۔۴۹

(۵) ہماری چھٹی ساتویں جماعت کی طالب علمی میں جن کتابوں کا رواج تھا وہ آج کل قریب قریب مفقود ہو چکی ہیں۔ جیسے طلسم ہوشربا عبدالحلیم شرر کے ناول وغیرہ یہ سب کتابیں پڑھ ڈالی تھیں فیض۔۵۰

(۶) روس، لینن اور انقلاب کی بات بچپن کے ان بھولے بسرے دنوں میں پہلی بار کان میں پڑی تھی اور اب کچھ اندازہ نہیں کہ ہمارے طفلانہ ذہن نے ان کے بارے میں کیا تصور باندھا ہوگا۔ پھر ہم ذرا بڑے ہو کر اسکول میں پڑھنے لگے اور دوسری دلچسپیوں میں کھو گئے اور یہ سب کچھ بھول بھال گئے....... فیض ۵۱

(۷) 1920 سے 1930 تک کا زمانہ ہمارے یہاں معاشی اور سماجی طور سے کچھ عجیب طرح کی بے فکری، آسودگی اور ولولہ انگیزی کا زمانہ تھا جس میں اہم قومی سیاسی تحریکوں کے ساتھ نثر و نظم میں بیشتر سنجیدہ فکر و مشاہدے کے بجائے کچھ رنگ رلیاں منانے کا سا انداز تھا........ فیض ۵۲

(۸) بچپن ناز و نعمت میں گزرا، آرام و آسائش کا کوئی لوازمہ ایسا نہ تھا

جو مہیا نہ ہو۔ نوکر چاکر خدمت کو موجود، شفیق ماں باپ کا دستِ محبت سر پر، بھائی بہنوں کا پیار میسر، یہ وہ ماحول تھا جس میں فیضؔ پلا بڑھا اور جوان ہوا۔ اپنے ہاتھ سے کام کرنے کی ضرورت ہی پیش نہ آئی، کسی خواہش کے رد ہونے کی نوبت ہی نہیں آئی۔ ان حالات کا نتیجہ یہ ہوا کہ طبیعت میں ایک طرح کا ناز، ایک جذبۂ پندار، ایک احساسِ فخر و فتح مندی پیدا ہو گیا۔ تن آسانی اور سہل نگاری کی خو مزاج کا جز بن گئی۔ گورنمنٹ کالج میں آئے تو تن آسانی کی عادت اور بے نیازی کی ادا بدستور موجود تھی۔ اپنی ضروریات سے بے نیازی، اپنی چیزیں اور اپنے کپڑے تک سنبھال کر رکھنے سے لاپروائی ان کا کمرہ کباڑ خانے کا نقشہ پیش کرتا۔ لباس کبھی ڈھنگ سے نہ پہنتے۔ قیمتی لباس سلوٹوں سے بھرا، جوتے پالش سے بے بہرہ، مہینوں حجامت نہیں بنی اور کئی کئی دن بغیر شیو کے گزار دئے..... شیر محمد حمید۔ ۵۳

(۹) کالج کے زمانے میں گھومنے پھرنے اور گراموفون ریکارڈ سننے کا شوق تھا۔ پکے گانے انہیں پسند تھے اور وہی سنا کرتے تھے۔ جیسے 'جمنا کے تیر'، 'لاگی کریجوا میں چوٹ' یا 'بسنت راگ' وغیرہ.. بی بی گل۔ ۵۴

(۱۰) فیضؔ کا لاابالی پن ان کی طبعی فراخ دلی اور بے نیازی کی غمازی کرتا ہے۔ انہیں کسی چیز کی افادی قدر و قیمت کی کوئی پروا نہیں۔ اس سے صرف ان کی کتابیں مستثنیٰ ہیں جنہیں وہ بڑی حریصانہ نظروں سے دیکھتے ہیں..... ایلس فیض۔ ۵۵

(۱۱) 1947 میں میرے تمام زیورات چوری ہو گئے۔ میرے چہرے پر احساسِ محرومی کی جھلک دیکھ کر فیضؔ کہنے لگے: تم نے شاعر کا یہ مصرعہ نہیں سنا.......

رہا کھٹکا نہ چوری کا دعا دیتا ہوں رہزن کو

لیکن میں یہ بھی جانتی ہوں کہ جن لوگوں کے لئے احساسِ محرومی بھی

لذت بخش بن جاتا ہے ان کی معیشت انتہائی مسرت افزا، ان کی شخصیت انتہائی دل پذیر اور ان کی رفاقت ہمیشہ تفنن طبع کا سامان ہوتی ہے......ایلس فیض۔۵۶

(۱۲) ان کی جبیں کبھی شکن آلود نہیں ہوتی۔ ان میں ایک ایسا تحمل، ایک ایسی رجائیت پیدا ہوگئی ہے جو محض موزوں ہی نہیں بلکہ ان کا فلسفۂ حیات ہے اور ان کی امیدیں ان کی آئینہ دار ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ انسانی فطرت کا جائزہ لیتے ہوئے ہم ان کی خامیوں پر ہی کیوں انگشت نمائی کریں، ہم اس کی خوبیوں کی بات کیوں نہ کریں۔ یا انہیں موضوعِ سخن کیوں نہ بنائیں.....ایلس فیض۔۵۷

(۱۳) ایک بات جو انہوں نے ہمیں خاص طور پر سکھائی ہے وہ یہ ہے کہ سوچ ہمیشہ منطقی ہونی چاہئے جو فیصلہ کرو منطق کے تحت کرو..... سلیمہ ہاشمی۔۵۸

(۱۴) فیض کا مذہب سے بالکل برائے نام تعلق تھا۔ حالانکہ انہوں نے اپنی تعلیم کی ابتدا فارسی اور عربی سے کی، انہوں نے قرآن کے کچھ پارے حفظ کئے اور عربی میں ایم اے بھی کیا۔ لیکن اس کے باوجود انہیں مذہب سے کوئی سروکار نہ رہا اور وہ کمیونسٹ بن گئے.....مالک رام۔۵۹

(۱۵) ایسا کم سخن تھا فیض کہ گھنٹوں اس کی صحبت میں رہے، جی نہ بھرے۔ اپنا، اپنے گھر بار کا، شعراء اشعار کا، یار اغیار کا ذکر ہی اس کی زبان پر نہ آتا تھا۔ منہ میں گھونگنیاں ڈالے دور و نزدیک کے خیالوں میں غرق، بولنے میں بخیل، سننے میں سخی، لاکھ چٹکیاں لو، اکساؤ، بھڑکاؤ، پتہ نہیں چلتا کہ فردِ واحد کے لئے کینہ یا گالی بھی سینے میں تہہ نشیں ہے........ظ۔ انصاری۔۶۰

(۱۶) کیا سنگیت کیا مصوری، کیا طرزِ تعمیر، کیا تہذیب و تاریخ، کیا

امیری، کیا درویشی، اس کی نظر سب پر وسیع تھی اور اس کی انگلیاں ان کی نبض کی رفتار سے ہٹتی نہیں تھیں۔ ایسا کوئی شہزادہ پڑھا لکھا خود آگاہ، قناعت پسند، درویش صفت، یار باش خوش معاش آدمی، اردو کی چار سو برس کی تاریخ میں ذرا مشکل سے ملے گا.....ظ۔ انصاری ۶۱

(۱۸) فیضؔ کو میں نے بہت کم اداس دیکھا ہے۔ دوستوں کی محفل میں تو اس کی سدا بہار مسکراہٹ اس کے ہونٹوں پر ایسی چپکی رہتی کہ ایک لمحے کو بھی جدا نہ ہوتی۔ میں نے پہلی بار اس وقت اداس دیکھا جب مارشل لا کے زمانے میں ایک اسکول کے نوعمر لڑکوں کو کوڑے مارے گئے۔ اخبار کی یہ خبر پڑھ کر مجھ سے بولے ''حیران ہوں کہ یہ کیا ہو رہا ہے''.........فارغ بخاری۔ ۶۳

(۱۹) وہ پیر تھا نہ فقیر، نہ سجادہ نشیں نہ قطب، نہ ابدال، لیکن اس کی شخصیت میں کچھ ایسا سحر تھا کہ بڑی بڑی علمی، سیاسی اور ادبی شخصیتیں اس سے مرعوب نظر آتیں......فارغ بخاری۔ ۶۴

فیضؔ کی شخصیت میں رومانیت اور منطق کا یکجا ہونا ایک انوکھی بات ہے لیکن اگر فیضؔ کی زندگی میں اور ان کے عہد کے سماجی، سیاسی اور معاشی حالات کا جائزہ لیا جائے تو یہ انوکھا پن متعجب نہیں کرتا بلکہ اس تضاد سے فیضؔ کے شعری آہنگ کو سمجھنے میں خاطر خواہ مدد ملتی ہے۔ چنانچہ فیضؔ کے شعری آہنگ کے تناظر میں فیضؔ کے عہد کو سمجھنا بھی لازم آتا ہے۔

فیضؔ کی شاعری 1925 کے آس پاس شروع ہوئی۔ اس وقت ان کی عمر تیرہ چودہ برس سے زیادہ نہیں تھی۔ یہ عمر کسی بھی لحاظ سے پختگی کی غماز نہیں کہی جا سکتی۔ اس عمر میں فیضؔ کے تعلق سے اشتراکیت یا انقلاب کی باتیں سوچنا کارِ فضول سے زیادہ نہیں لیکن اس عمر میں واقعات اور تجربات کے نقوش ذہن پر دیرپا اثرات مرتب کرتے ہیں۔ فیضؔ کی شاعری میں جمالیاتی عناصر کی ابتدا اسی عمر سے ہوئی۔ گاؤں کی خوبصورت فضا، قدرت کے دل انگیز مناظر، حالات میں آسودگی اور فراغت کا غالب عنصر اور سوچنے سمجھنے میں عنفوانِ شباب کی رنگ آمیزی وغیرہ اجزاء نے فیضؔ کی شاعری پر جمالیاتی احساس کے لازوال نقوش ثبت

کیئے۔ ڈاکٹر قمر رئیس کے مطابق 33-1932 میں جب فیضؔ گورنمنٹ کالج لاہور میں زیرِ تعلیم تھے تو ایک حسینہ کے عشق کا تیر ان کے سینے میں لگا اور میر تقی میر کے عشق کی طرح اس کا زخم اتنا کاری تھا کہ ساری زندگی مندمل نہ ہو سکا۔

فیضؔ کا یہ پہلا عشق جو کسی بڑے اور باعزت گھرانے کی نہایت حسین دوشیزہ سے تھا ناکام ہو گیا اور خود فیضؔ کے مطابق:

''اس عشق کا انجام وہی ہوا جو ہوا کرتا ہے یعنی اس کی شادی ہو گئی اور ہم نوکر ہو گئے''۔ ۶۵

لیکن فیضؔ کا نوکر ہونا دراصل ایک دوسرے عشق کی شروعات کا سبب بن گیا۔ امرتسر کے ایم اے او کالج میں لیکچرر ہو جانے کے باوجود فیضؔ کی تنہائی بدستور موجود تھی۔ معشوق کی شادی کا چرچا بھلائے نہ بھولتا تھا۔ ڈاکٹر رشید جہاں نے فیضؔ کی اس گھٹن کو بھانپ لیا اور فیضؔ سے کہا:

''یہ حادثہ تمہاری ذاتِ واحد کا بڑا حادثہ ہو سکتا ہے مگر یہ اتنا بڑا بھی نہیں کہ زندگی بے معنی ہو جائے'' ۶۶

یہ کہتے ہوئے رشید جہاں نے فیضؔ کو ایک کتاب مطالعے کے لئے دی اور خود فیضؔ کے الفاظ میں:

''یہ کتاب پڑھ کر مجھ پر چودہ طبق روشن ہو گئے''۔

رشید جہاں نے جو کتاب فیضؔ کو دی وہ کارل مارکس کی کمیونسٹ مینی فیسٹو تھی۔ اس کتاب کو پڑھنے کے بعد فیضؔ نے اپنے ذاتی غم کو دنیا کے کروڑوں مظلوموں کے غم میں مدغم کر دیا۔ انہوں نے اپنے عہد کے مسائل کا گہرائی سے جائزہ لیا اور یہ محسوس کیا کہ اگر دنیا کو ترقی کرنی ہے، مظلوموں کو انصاف دلانا ہے یا انسان اور انسان میں برابری کا سلوک رائج کرنا ہے تو اس کا واحد ذریعہ اشتراکیت ہے۔ جب فیضؔ نے اشتراکیت کا مطالعہ شروع کیا تو یہ 36-1935 کا دور تھا۔ روسی انقلاب کو تقریباً سترہ اٹھارہ برس کا عرصہ گزر چکا تھا۔ تمام دنیا میں اشتراکیت ایک فلسفۂ حیات اور سیاسی نظریے کی صورت اختیار کر چکی تھی۔ پہلی جنگِ عظیم نے دنیا کو ہلا کر رکھ دیا تھا اور فاشسٹ طاقتوں سے جنگ کا اعلان ہر صاحبِ فکر و عمل کا رویہ بن چکا تھا۔ یہ دور ہندوستان میں برطانوی حکومت کا عہدِ زریں تھا لیکن اسی دور میں

معیشت اور جماعت کا تصور اپنے نئے مفاہیم کے ساتھ منظرِ عام پر آچکا تھا۔ معاشی اعتبار سے بیسویں صدی کا ابتدائی حصہ صنعتی انقلاب کا عہد تھا۔ کل کارخانوں کا ہجوم بڑھتا جا رہا تھا۔ میل مالک اور مزدوروں کے مابین تصادم کا ماحول تھا۔ مشینی کارخانوں کے سبب بے روزگاری تیزی کے ساتھ بڑھ رہی تھی اور روسی انقلاب کے بعد مزدوروں اور کسانوں میں ایک نئی طاقت پیدا ہو چکی تھی۔ پہلی جنگِ عظیم اور دنیا کی انقلابی تحریکات نے ہندوستان کو بھی متاثر کیا تھا۔ ہندوستان میں کانگریس اور دوسری جماعتیں دہلی کی آزادی کے کارواں کو آگے بڑھا رہی تھیں۔ جنگِ عظیم میں اتحادی طاقتوں کی کامیابی نے لوگوں کے حوصلے بڑھا دیئے اور یقین ہو چلا تھا کہ اب ہندوستان کی آزادی دور نہیں۔ لیکن اس تمام ہنگامے کے دوران ہندوستان کو بعض نئے مسائل نے جکڑ لیا۔ ان میں سب سے بھیانک مسئلہ ہندو مسلم بنیاد پرستوں کے مابین تصادم کا مسئلہ تھا۔ انگریزوں نے اس تصادم کو ہوا دی۔ انگریزوں نے آزادی کا خواب دیکھنے والوں کو جلیاں والا باغ میں گولیوں سے بھون دیا۔ پنجاب میں مارشل لا نافذ کر کے مظالم کا بازار گرم کر دیا۔ حالانکہ ان مظالم سے سمجھ دار ہندوستانیوں میں یکجہتی کا احساس جاگا لیکن یہ صورتِ حال زیادہ عرصے تک برقرار نہ رہ سکی۔ البتہ انگریزوں کے مظالم سے ہندوستان کی تحریکِ آزادی میں جان سی پڑ گئی ۶۷۔ اس عہد کے سیاسی اور معاشی بحران کا ذکر کرتے ہوئے رجنی پام دت نے لکھا ہے کہ:

> ''متوسط طبقہ 1918 کی اصلاحات سے مطمئن نہ ہو سکا کیوں کہ ہندوستانی سرمایہ داری کی معمولی ترقی سے تیس بتیس کروڑ انسانوں کو کوئی فائدہ نہیں ہوا تھا۔ ۶۸

یہی وہ دور تھا جب ہندوستان کا تعلیم یافتہ طبقہ سوشلزم کے رجحانات سے متاثر ہوا۔ پروفیسر احتشام حسین کے مطابق:

> ''ہندوستان کی سب سے بڑی جماعت آل انڈیا نیشنل کانگریس میں 1926 کے لگ بھگ بائیں بازو کی فکر رکھنے والوں کے اثرات خاصی حد تک بڑھ گئے تھے'' ۶۹

اسی دور میں ہندوستان میں ایک اور حلقہ اپنی پوری سیاسی، معاشی اور سماجی اہمیت

کے ساتھ ابھرا۔ یہ حلقہ کسانوں اور مزدوروں کا حلقہ تھا جو زمینداروں اور سرمایہ داروں کے خلاف متحد ہو چکا تھا۔ دراصل یہ صورتِ حال اس لئے سامنے آئی کہ پہلی جنگِ عظیم کے دوران یوروپی کارخانوں کا مال ہندوستان پہنچنا بند ہو گیا تو مقامی صنعت کاروں نے ہندوستان میں اپنے کارخانے قائم کئے اور سود خوروں، منافع خوروں کی بن آئی۔ رجنی پام دت کے مطابق یہی وہ وقت تھا جب ہندوستان میں صحیح معنی میں مزدور تحریک کا آغاز ہوا۔

1930 سے 1934 کے درمیان عالمی سطح پر معاشی بحران کا جو دور شروع ہوا اس نے ہندوستان کو بھی بے حد متاثر کیا اور بے روزگار نوجوانوں میں انتشار کا ماحول پیدا ہو گیا۔ بقول آلِ احمد سرور:

> "1930 کے لگ بھگ اقتصادی حالات کی سنجیدگی، روس میں پہلے پنج سالہ پروگرام کی کامیابی، ہندوستان کی سول نافرمانی کی تحریک اور اس کی کامیابی نے زندگی کو تیز رفتار، ہنگامی اور انقلاب پسند بنا دیا تھا"۔ ۷۰

اوپر جو حالات بیان کئے گئے وہ نہ صرف ہندوستان بلکہ کم وبیش دنیا کے تمام ممالک میں موجود تھے۔ البتہ ہندوستان میں سیاسی تحریک کے شباب پر ہونے کے باعث شدت کے ساتھ محسوس کئے جا رہے تھے۔ فیضؔ صرف آٹھ برس کے تھے کہ امرتسر میں جلیاں والا باغ کا واقعہ پیش آیا۔ اس کے تقریباً ایک برس بعد 1920 میں خلافت تحریک کا آغاز ہوا۔ جب فیضؔ کی عمر چودہ برس کی تھی تو 9 اگست 1925 کو کوری ٹرین کیس کے بعد اشفاق اللہ اور رام پرساد بسمل کو پھانسی دے دی گئی۔ 13 مارچ 1926 کو بھگت سنگھ نے لاہور میں نوجوان بھارت سبھا کا آغاز کیا۔ 30 اکتوبر 1928 کو سائمن کمیشن کا بائیکاٹ کیا گیا اور پنجاب کے لیڈر لالہ لاجپت رائے انگریزوں کی لاٹھیوں سے زخمی ہو گئے جن کا بعد میں لاہور اسپتال میں انتقال ہو گیا۔ 31 دسمبر 1929 کو لاہور کانگریس میں خود مختاری کی قرارداد منظور کی گئی اور یہیں فیضؔ نے پہلی بار جواہر لال نہرو کو دیکھا۔ 23 مارچ 1931 کو بھگت سنگھ، راج گرو اور سکھ دیو کو لاہور سنٹرل جیل میں پھانسی دے دی گئی۔ صوبۂ پنجاب

میں پیش آنے والے ان سیاسی واقعات کو فیضؔ نے اگر قریب سے نہیں دیکھا تو بھی انہیں ان واقعات کے بارے میں سننے اور سوچنے کا موقع ملا۔ 1935 تک آتے آتے فیضؔ اپنی عملی زندگی کا آغاز کر چکے تھے اور اس سے قبل اپنے والد کے انتقال کے باعث معاشی بحران سے دوچار رہے تھے۔ 1935 میں انہیں اپنی عملی زندگی کے آغاز کے ساتھ ساتھ ہندوستان اور تمام دنیا کے سیاسی، سماجی اور معاشی مسائل پر غور و فکر کا بھرپور موقع ملا اور 1935 میں ہی لندن میں ترقی پسند مصنفین کی داغ بیل پڑ چکی تھی۔ اگلے سال 1936 میں جب ترقی پسند مصنفین کے کارکنوں نے ہندوستان میں اپنا پہلا جلسہ کیا تو فیضؔ اس جلسے میں سجاد ظہیر کے ساتھ شریک ہوئے اور یہیں سے فیضؔ کی ترقی پسندی کا آغاز ہوا۔

ترقی پسند تحریک اردو میں پہلی باقاعدہ اور منظم ادبی تحریک تھی۔ لیکن اس تحریک سے قبل سرسید اور ان کے رفقائے اردو ادب میں بنیادی تبدیلیوں کی راہ ہموار کر دی تھی۔ حالیؔ اور آزاد کے تنقیدی خیالات نے اردو والوں کو سوچنے سمجھنے کا موقع فراہم کیا تھا۔ اکبر الہ آبادی، چکبست، اقبال اور پریم چند جیسے فنکاروں کی تخلیقات نے اردو ادب میں مقصدیت، افادیت اور سماجی شعور کا رویہ واضح کر دیا تھا۔

عالمی سطح پر تین (Tain) کے نظریۂ نسل، ماحول اور زمانہ نے ادب میں تاریخی اور سماجی مطالعے کی راہ کھول دی تھی۔ تین نے اپنی کتاب 'فلاسفی آف آرٹ'' میں لکھا:

> ''فن کوئی ایسی شئے نہیں جو اپنے ماحول سے منقطع اور بے نیاز ہو۔ لہذا اسے سمجھنے کے لئے ہمیں اس عہد کے ذہنی اور معاشرتی حالات و محرکات کا لازمی طور پر مطالعہ کرنا ہوگا جو اس کی تخلیق کا باعث ہوئے''۔ اے

تین کے اسی نظریے سے آگے چل کر ادب کے سماجی نظریے کی شروعات ہوئی۔ دراصل ادب کے سماجی تعلق اور افادیت کا سلسلہ مارکس اور اینگل سے شروع ہوا۔ اسی کے اثر کے تحت غیر مارکسی نقادوں نے بھی سماجی طبقات کے اثرات کو مطالعے کے لئے اہمیت دی۔ ترقی پسند تحریک نے اسی سماجی نظریے کو بنیاد بنایا اور اس تحریک نے پہلی بار شعوری طور پر ادب، سماج، تہذیب اور سیاسی اقتدار جیسے مسئلوں پر بحث کی۔ سردار جعفری کے مطابق:

''ترقی پسند مصنفین نے اپنے اعلان نامے میں فراریت، ہیئت پرستی، کھوکھلی روحانیت، ماضی پرستی، فرقہ پرستی، نسلی تعصب اور انسانی استحصال کی مخالفت کی اور سائنسی عقل پسندی اور تنقیدی حقیقت نگاری کا مطالعہ کیا اور تغیر اور ترقی کی راہ دکھائی۔ اس طرح ادب پر دو ذمہ داریاں عائد کی گئیں۔ ایک تو غیر عقلی، غیر مفید اور انتہا پذیر سماجی نظریات اور اداروں کی تنقید کرنا اور دوسرے نئی فکر، نئے جذبے اور نئے سماج کی تعبیر کرنا'' ۔۲ے

اس بیان سے واضح ہے کہ ترقی پسند تحریک کا مقصد ادب میں رومانی جذباتیت کی مخالفت اور حقیقت نگاری کے نفاذ کے علاوہ ادب میں معاشی، سیاسی، اور سماجی مباحث کو زیر بحث لانا تھا۔ اسی کے پیشِ نظر بھوک، غربت جنس، جنگ، سماجی پستی، آزادی کے مسائل، اشتراکیت اور انقلاب ترقی پسند کے بنیادی موضوعات تھے۔ ان ہی موضوعات پر زور دیتے ہوئے سجاد ظہیر نے لکھا:

''ہم قدیم جاگیرداری دور کی قوم پرستی اور مذہبی فرق کے زہریلے اثرات کو ختم کرنا چاہتے تھے۔ اس لئے کہ یہ سامراجی اور جاگیرداری اقتدار کی نظریاتی بنیادیں ہیں۔ ہم اپنے ماضی کی عظیم ترین تہذیب سے اس کی انسان دوستی، حق پرستی، صلح جوئی، اس کا جشن اور سبھاؤ اخذ کر لینے کے حامی تھے لیکن ہم اس کے جمود، فراریت،، عقل دشمنی اور افیون صفت جھوٹی روحانیت کو سختی سے مسترد کرتے تھے'' ۔۳ے

ترقی پسند تحریک کے مینی فیسٹو اور ترقی پسند نظریہ سازوں کے بیان سے اول اول یہ لگتا تھا کہ ترقی پسندی ایک وسیع تر مفہوم کا احاطہ کرتی ہے لیکن نصف صدی کے بعد ترقی پسند تحریک کی کارفرمائیوں کا جائزہ لیا جائے تو اس تحریک کی بعض مثبت باتوں کے ساتھ چند منفی رجحانات بھی سامنے آتے ہیں۔ مثال کے لئے ترقی پسند تحریک کی سب سے بڑی کامیابی اردو ادب کو ایک بندھے ٹکے دائرۂ فکر سے باہر نکال کر انسانیت اور سماج کے غیر رومانی اور مادی موضوعات کو فن کی بنیاد بنانے کی کوشش ہے۔ ترقی پسند تحریک نے ادب میں پہلی بار ایک مکمل سیاسی نظریے کو مرکزِ نظر بنایا اور ادب کے سماجی فائدے اور مقصد کو اسی

نظریے سے دیکھا۔ لیکن ادبی فنکاری کا ترقی پسند نظریہ بعض شدت پسندوں کی سختی اور ضد کی نذر ہو گیا۔ مثلاً انہوں نے ہر پرانی چیز سے بیزاری کا اظہار کیا اور یوں ترقی پسند تحریک سے قبل کا تمام تر ادب رجعت پسند قرار دیا گیا۔ اس تحریک کے معماروں میں سے چند با اثر لوگوں نے ماضی کے عظیم تہذیبی ورثے کو شک کی نگاہ سے دیکھا اور یہی نہیں بلکہ خود ترقی پسند تحریک سے متعلق فنکاروں کی اشاریت پسندی اور جمالیاتی خوبصورتی کو رد کر دیا گیا۔ اس طرح ابتدا میں یہ تحریک اپنے غیر متوازن ادبی رویے کے باعث خاصی بدنام رہی لیکن چند متوازن فنکاروں اور نقادوں نے تحریک کی اس کمی کو دور کرنے کی کوشش کی۔ ایسے لوگوں میں فیضؔ کا نام سب سے اہم ہے۔

فیضؔ نے ترقی پسند تحریک کے آغاز میں ہی اس تحریک سے وابستگی اختیار کر لی تھی۔ 1936 میں تحریک کے پہلے اجلاس میں فیضؔ بھی شریک تھے پھر وہ اس تحریک کی مختلف کانفرنسوں اور پروگراموں میں برابر شریک رہے۔ لیکن ترقی پسند تحریک کے بنیاد پرستوں سے انہیں خاصا اختلاف تھا فیضؔ نظریاتی سطح پر اس تحریک سے قطعی متفق تھے لیکن فنی سطح پر انہیں تحریک کی حد بندیاں منظور نہیں تھیں۔ فیضؔ کے کلام میں فنی اور فکری سطح پر ترقی پسند تحریک کے کیا اثرات رہے یا انہوں نے اس تحریک کی فنی حد بندیوں سے کس حد تک فرار اختیار کیا یہ بحث آگے چل کر اپنے مناسب مقام پر آئے گی۔ یہاں ترقی پسند تحریک اور اس کے فنی طریقۂ کار کے بارے میں خود فیضؔ کے اپنے بیانات کا تجزیہ مناسب معلوم ہوتا ہے:

(۱) بنیادی بات یہ ہے کہ شاعر کے پاس کہنے کے لئے کچھ ہونا چاہئے۔ لیکن کہنے کے لئے کچھ ہونا ہی کافی نہیں ہے، کہنے کا سلیقہ بھی ضروری ہے۔[۴]

(۲) پوسٹر بنانے والے کی افادیت معاشرے میں مسلم ہے۔ اس کی بھی ضرورت ہے لیکن پینٹر کی بات ہی اور ہے۔ فن کی خدمت پینٹر کرتا ہے۔[۵]

(۳) استحصال اور جبر کی قوتوں کو پہچاننا ضروری ہے لیکن شاعری کو نعرے بازی سے بچانا بھی فنکار کا کام ہے۔[۶]

(۴) جس طرح بعض لوگ ترقی پسند کو ہنگامی تعبیر کرتے تھے، میں نے اس سے

اختلاف کیا تھا۔ترقی پسندی کو پارٹی لائن کے ساتھ خلط ملط کرنا بہت غلط بات ہے۔ ہنگامی موضوعات کی اپنی اہمیت ہوتی ہے لیکن ادب میں جب تک دائمی کیفیت نہ ہو وہ زیادہ دور تک نہیں جا سکتا۔ ۷۷

(۵) نعرے بازی کا ادب یا کھوکھلی جذباتیت کا ادب کبھی ادب نہیں ہو سکتا۔ ۷۸

(۶) اگر ترقی پسندی ادبی تقاضوں کا احترام نہیں کرتی تو اس سے ترقی پسندی کو نقصان پہنچتا ہے اور اگر ادب سماجی مسائل سے بالکل کنارہ کش ہو جاتا ہے تو ادب کو نقصان پہنچتا ہے۔ ۷۹

(۷) تمام ادب خواہ وہ کسی سیاسی نظریے، کسی مکتبِ فکر یا کسی شخص سے متعلق ہو بہر صورت قومی اثاثے کا جز ہے۔ اسی لئے حالات کچھ بھی ہوں ادب کی تخلیق بہر صورت ایک قومی خدمت کی ادائیگی ہے۔ ۸۰

(۸) شاعری کے بارے میں تین مشورے ہیں۔ پہلا مشورہ تو یہ ہے کہ جو کچھ لکھو اپنے دل سے لکھو کسی کے کہنے کی وجہ سے مت لکھو۔ دباؤ میں آکر مت لکھو، ثواب کی خاطر مت لکھو حتیٰ کہ سیاست کے خاطر بھی مت لکھو، اگر دل سے بات نہیں نکلتی تو مت لکھو۔ دوسرا مشورہ یہ ہے کہ انسان کی اپنی ذات تو حقیر سی چیز ہے اندر سے تم کیا نکالو گے اندر جو کچھ ہے وہ تو باہر سے آتا ہے تو باہر کی بات کے تین حلقے ہیں ایک تو آپ کی اپنی ذات کا حلقہ ہے آپ پر خود کیا گزری اور پھر اس کا آپ کے لوگوں اور آپ کی قوموں کے لوگوں پر کیا اثر ہوا اور پھر اپنے ماضی، حال اور مستقبل پر بھی نظر رکھنا چاہئے۔ ۸۱

فیض کے ان بیانات سے صاف ظاہر ہے کہ انہوں نے ترقی پسندی کو محض نظریاتی سطح پر قبول کیا تھا۔ وہ ادبی اور فنی سطح پر ایک خودمختار فنکار تھے اور انہوں نے اپنا ادبی رویہ ترقی پسند بنیاد پرستوں کے کہنے پر نہیں بلکہ خود اپنی مرضی سے طے کیا تھا۔ وہ موضوع کو اہمیت دینے کے ساتھ اظہار کے سلیقے کو بھی اہمیت دیتے ہیں۔ ان کے مطابق شاعری نعرے بازی کا نام نہیں بلکہ فنکاری کا نام ہے۔ وہ اپنی ترقی پسندی کو پارٹی بازی سے خلط ملط کرنے کو غلط جانتے ہیں اور ادب میں ہنگامہ پسندی کی جگہ دائمی کیفیت کو ترجیح دیتے

ہیں۔ انہیں ایک طرف شاعری کی نعرے بازی سے نفرت ہے تو دوسری طرف سماجی مسائل سے فرار کو بھی وہ ادب کا نقصان قرار دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک ادب اور شاعری ماضی، حال اور مستقبل کے تسلسل کی غماز ہونی چاہئے۔ فیضؔ ہر اس ادبی نظریے کو مسترد کرتے ہیں جس میں ماضی کی مثبت روایتوں اور حال کے مسائل سے فرار کا رجحان ملتا ہے۔ ان کے مطابق شاعری تہذیب اور ثقافت کا حصہ ہے اور تہذیبوں کے بدلنے کا یہ مطلب نہیں ہے کہ ایک زمانے کی تہذیب کا دوسرے زمانے کی تہذیب سے کوئی رشتہ نہیں۔

فیض احمد فیضؔ کی شاعری جس ادبی ماحول میں شروع ہوئی وہ دور ادب میں تیزی سے بدلتے ہوئے رجحانات کا دور تھا۔ ان دنوں سر سید تحریک کے نتائج پر بحث چھڑی ہوئی تھی اور ادب میں مختلف اور متضاد قسم کے خیالات بیک وقت پرورش پا رہے تھے۔ مثال کے لئے ایک جانب کلاسیکی اردو شاعری کا کارواں تھا جو اپنی تمام تقلیدی تخلیقیت کے ساتھ آگے بڑھ رہا تھا۔ دوسرا گروہ رومانیت پسندوں کا تھا جنہوں نے زندگی کو انتہائی جذباتیت کے ساتھ دیکھنا شروع کیا تھا۔ تیسرا گروہ ان فنکاروں کا تھا جو کلاسیکیت یا رومانیت سے آگے بڑھ کر اپنے شخصی اور قومی مسائل کو متوازن عقلیت کے آئینے میں دیکھتا تھا اور سماج و ادب میں تبدیلی کا متمنی تھا۔

ڈاکٹر سید عبداللہ کے مطابق:

> ”سر سید تحریک میں خاموش بیچ بچار اور مناجات کی بڑی کمی تھی جس نے ادب کو تقریباً حکمتِ عملی بنا دیا تھا“ ۸۲؎ سر سید تحریک کی اس کمی کی طرف سر عبدالقادر کے ادبی مجلّے ’مخزن‘ نے نہ صرف توجہ دلائی بلکہ معاصر ادب میں اس کی اصلاح کی کوشش بھی کی۔ چنانچہ ”مخزن“ کے لکھنے والوں نے ادب میں لطیف تخلیقیت کی روح سمونے کی پوری کوشش کی۔“ ۸۳؎

دراصل ’مخزن‘ کی اس کوشش کا نتیجہ یہ ہوا کہ حفیظ جالندھری، اختر شیرانی اور نیاز فتح پوری جیسے رومانیت پسندوں کو بڑھاوا ملا اور سر سید تحریک کے برخلاف ادیبوں کا یہ نیا گروہ جذباتیت اور رومانیت کی طرف مائل ہوا۔ رومانی ادیبوں کے اس رجحان نے ادب

کے صرف فنی پہلو کو پیشِ نظر رکھا اور سجاد حیدر یلدرم نے تو یہاں تک اعلان کر دیا کہ:

"ادب اور ادیب کو زندگی کے ان جھگڑوں سے کوئی سروکار نہیں رکھنا چاہئے جن میں پھنس کر ادیب کو مصلح اور ادب کو پند و وعظ بننا پڑتا ہے"۔ ۸۴

اس بیان سے صاف ظاہر ہے کہ رومانیت پسندوں کا نظریہ ادب برائے ادب سے متعلق تھا اور اردو میں یہ نظریہ رومانیت پسند رجحان کی صورت میں فروغ پانے لگا۔ بقول پروفیسر احتشام حسین:

"مشکل ہی سے بیسویں صدی کا کوئی شاعر ہوگا جو رومانیت کے افسوں کا شکار نہ ہوا ہو اور جس نے اس کی پکار پر لبیک نہ کہا ہو"۔ ۸۵

لیکن اس کے باوجود اردو میں رومانیت پسندی کسی تحریک کا درجہ حاصل نہ کر سکی کیوں کہ بیسویں صدی کی تیسری دہائی تک آتے آتے اردو دنیا بالخصوص ہندوستان کے حالات مختلف سیاسی اور سماجی شکل اختیار کرنے لگے تھے اور فضا رومانیت کے لئے سازگار نہیں رہی تھی۔ ان بدلتے ہوئے حالات میں ادیبوں کا ایک ایسا طبقہ آگے بڑھ رہا تھا جو ادب میں مقصدیت اور افادیت کو شامل کرنا لازم سمجھتا تھا اور ادب کو سماج کے تئیں ذمہ دار مانتا تھا۔ اسی اثنا میں 1936 میں ترقی پسند تحریک کی بنیاد پڑی اور افادی ادب کے حامیوں کو اپنے لئے ایک پلیٹ فارم مہیا ہو گیا۔

بیسویں صدی کی ابتدا میں اردو شاعری کے افق پر جو نام درخشاں اور تابندہ نظر آتے ہیں ان میں اقبال، چکبست، حفیظ جالندھری، جوش ملیح آبادی، اختر شیرانی، یاس یگانہ چنگیزی، فانی بدایونی، اصغر گونڈوی، عظمت اللہ خاں اور فراق گورکھپوری وغیرہ کے نام لئے جا سکتے ہیں۔ ان تمام شاعروں کے اسلوب اور فکر کا تجزیہ کیا جائے تو مختلف صورتِ حال سامنے آتی ہے کیوں کہ اقبال اور اختر شیرانی قطعی مختلف نوعیت کے فنکار ہیں تو اقبال اور جوش میں بھی فکر کا سانچہ ایک جیسا نہیں۔ اسی طرح فراق، عظمت اور حفیظ کے سانچے بھی جدا جدا ہیں۔ فانی اور جوش میں بھی کوئی مماثلت نہیں۔ اسی طرح یگانہ کی اپنی دنیا ہے اور اصغر کا اپنا میدانِ عمل۔ مختصر یہ کہ ان میں سے ہر ایک کی شاعری کی طرزِ فکر اور طرزِ نگارش میں زمین

آسمان کا فرق نظر آتا ہے۔ حالانکہ دلچسپ بات یہ ہے کہ یہ سب شعرا ایک ہی عہد کی کشمکشوں اور الجھنوں کا سامنا کر رہے تھے۔ دراصل ان فنکاروں کے مابین فکر اور اسلوب کا تضاد اپنے ماحول سے ان کی اثر پذیری کی مختلف صورتوں کی وجہ سے پیدا ہوا۔ چنانچہ فیضؔ کی شاعری پر ان کے ادبی پس منظر کے اثرات کا تجزیہ کرنے کے لئے فیضؔ کی شاعری میں جمالیات اور تھوڑی بہت روایت کا جو حصہ پایا جاتا ہے وہ ان کی ابتدائی تعلیم اور تربیت کا نتیجہ ہے جو پوری طرح مشرقی اقدار کی حامل تھی لیکن ان کی شاعری میں اعتدال اور توازن کا جو حصہ ہے وہ مختلف مشرقی اور مغربی ادبی تاریخوں کے مطالعے کے علاوہ خود ان کی اپنی ذات کے ٹھہراؤ اور معتدل مزاج کا مرہونِ منت ہے۔ فیضؔ نہ تو اکبر الٰہ آبادی کی طرح مغرب بیزار تھے اور نہ اقبال کی طرح مشرق پرست۔ وہ اختر شیرانی سے متاثر ہونے کے باوجود رومانیت پرست بھی نہیں تھے اور ان کے یہاں جوش ملیح آبادی کا ساطنطنہ اور شور وغل بھی نہیں تھا۔ فیضؔ کی شاعری کے اس اعتدال پر تبصرہ کرتے ہوئے 'ترقی پسند ادب' میں سردار جعفری نے لکھا ہے:

> "فیضؔ سے اردو میں ایک نئے دبستانِ شاعری کا آغاز ہوتا ہے جو جدید مغربیت اور قدیم مشرقیت کا حسین امتزاج ہے اور جس نے اردو شاعری کو دو آتشہ بنا دیا"۔ ۸۶

فیضؔ نے اپنی شاعری میں مشرق اور مغرب کا سنگم پیش کرنے کے باوجود جمالیاتی سطح پر اردو شاعری کی روایتوں کا ہی احترام کیا اور اپنے اسلوب میں ان جمالیاتی اقدار کو اس طرح رچا بسا لیا کہ بھوک، جنگ اور احتجاج کے موضوعات پر بھی انہوں نے اسی جمالیاتی انداز میں قلم اٹھایا اور ان کے معتدل مزاج نے فکر اور اسلوب کی بے جا زیادتیوں پر بند باندھے رکھا۔ فیضؔ نے اپنے عہد اور ماحول سے سب سے زیادہ اثر ادب کے سماجی تعلق سے حاصل کیا۔ انہوں نے جدلیاتی نقطۂ نظر کو نہ صرف قبول کیا بلکہ شعری فنکاری کا احترام کرتے ہوئے فنی تاثیر کے ساتھ اشتراکی نظریے کو آگے بڑھانے میں مدد بھی کی۔ انہوں نے ظلم کرنے والی قوتوں کی شناخت کی اور مظلوموں کے مسائل میں جھانکنے کا بیڑا اٹھایا۔

ترقی پسند تحریک کے تعلق سے فیضؔ کے ہم عصر شعرا کا جائزہ لیا جائے تو مندرجہ

بالا سطور میں بیان کی گئی خصوصیات کی بنا پر فیضؔ اپنے ہم عصروں میں سب سے زیادہ کامیاب نظر آتے ہیں۔ ان کے ہم عصر ترقی پسند شعرا میں سردار جعفری، مجروح سلطانپوری، مخدوم محی الدین، احمد ندیم قاسمی، معین احسن جذبی، مجاز لکھنوی، کیفی اعظمی، فراق گورکھپوری، جاں نثار اختر، آنند نرائن ملاّ وغیرہ شامل ہیں۔ ان میں سردار جعفری نظریہ پرست شاعر کی حیثیت سے مشہور ہوئے لیکن بعد میں جمالیاتی اعتبار سے ان کے یہاں کچھ تبدیلیاں بھی رونما ہوئیں۔ مجروح سلطانپوری کی غزل میں خاصی توانائی نظر آتی ہے۔ کہیں کہیں تو وہ غزل کی حد تک فیضؔ سے آگے بڑھ گئے ہیں لیکن اپنی پیشہ وارانہ مصروفیات کے باعث یا پھر کسی اور وجہ سے مجروحؔ کو بھرپور غزلیں کہنے کا موقع نہیں ملا اور پھر یہ بھی ہوا کہ مجروح صرف غزل کے ہو کر رہ گئے۔ جب کہ فیضؔ کو بڑی کامیابی ان کی نظموں کے ذریعہ ملی۔ ویسے بھی ترقی پسند بنیاد پرستوں کے یہاں غزل کی طرف توجہ نہیں دی۔ مخدوم محی الدین اور مجاز کی زندگی کی بساط جلد ہی سمٹ گئی لیکن ان دونوں شعرا نے اپنی شاعری سے متاثر ضرور کیا۔ پھر بھی مجاز رومانیت سے آگے نہیں بڑھ سکے اور مخدوم محی الدین پر ان کے ہم عصروں نے خاطر خواہ توجہ صرف نہیں کی۔ جوشؔ ملیح آبادی کے انقلاب کا طنطنہ ترقی پسند فضاؤں میں ارتعاش کا سبب ضرور بنا اور کسی حد تک جوش کو کامیابی بھی ملی۔ لیکن ان کا سارا زور شاعری کی ہیئت اور صنعت کاری پر صرف ہوا۔ ان کی لفظیات بھی اعلیٰ شاعری کی روایات کے خلاف بے حد پر شکوہ واقع ہوئی تھی۔ کیفی اعظمی اور جاں نثار اختر نعرے بازی کے باعث زیادہ متاثر نہیں کر سکے البتہ ان نظموں اور غزلوں نے ضرور اپنی جگہ بنائی جن میں شعری فنکاری کے اثرات موجود تھے۔

اس تمام پس منظر میں جب فیضؔ کی شاعری سامنے آئی تو اس میں نعرے بازی اور خطابت کی جگہ اعتدال اور رمزیت موجود تھی۔ فیضؔ کے لہجے میں متانت، سنجیدگی، ٹھہراؤ اور جمالیات کے علاوہ فن اور فکر کا ایک ایسا حسین امتزاج موجود تھا جو ان کے ہم عصر ترقی پسند شعرا کے فن میں مفقود نظر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ صرف ترقی پسند شعراء میں ہی نہیں اقبالؔ کے بعد پوری اردو شاعری میں فیضؔ کی شاعری کو اعتبار کا درجہ حاصل ہوا۔

فیضؔ کی زندگی کے حالات، ان کا سماج اور ادبی پس منظر ان کے عہد کے مسائل

اوران کی اپنی شخصیت کے اس تجزیے کے بعد یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ فیض کی شاعری میں کامیابی کی بنیادی وجہ ان کے مزاج کی اعتدال پسندی ہے۔ وہ نہ اتنے روایت پسند ہیں کہ انہیں ترقی پسندی سے خارج کر دیا جائے اور نہ ہی اتنے ترقی پسند ہیں کہ انہیں شاعری کی فنی اور جمالیاتی ضرورتوں کا احساس نہ ہو۔ وہ سماجی مسائل کو کسی سیاسی پارٹی کی عینک سے دیکھنے کے بجائے شعری فنکاری کی براہِ راست نظر سے دیکھتے ہیں اور تاثیر کے ساتھ ساتھ فن کی دائمی قدروں پر زور دیتے ہیں۔ ایمانداری سے دیکھا جائے تو فیض نہ پورے ترقی پسند ہیں نہ پورے رجعت پسند، نہ پورے مغرب پسند ہیں نہ پورے مشرق پسند، نہ وہ نعروں سے متاثر ہوتے ہیں اور نہ خالص رومانی جذباتیت سے، نہ وہ خالص خطیبانہ انداز اپناتے ہیں اور نہ ابہام زدہ اشاریت کے قائل ہیں۔ نہ وہ ہیئت کے اسیر ہوتے ہیں نہ ہیئتی تبدیلیوں کے بلکہ ان تمام راستوں کے بین بین اپنا ایک الگ راستہ بناتے ہیں جس میں فنی تاثیر کے ساتھ فکری اعتدال رختِ سفر کے طور پر ان کے ہمراہ ہوتے ہیں اور یہی فیض کی شاعرانہ شخصیت اور مزاج کی کلیدی خصوصیت ثابت ہوتی ہے لیکن غور کیا جائے اور فیض کے کلام میں ان کے حالات کی جھلک، ان کے سیاسی نظریے کی رمق اور ان کے عہد اور ماحول کا عکس تلاش کیا جائے تو بعض متضاد پہلو بھی سامنے آتے ہیں۔ اکثر و بیشتر ہوا یہ ہے کہ فیض کی نظمیں رومانیت سے شروع ہوئی ہیں اور درمیان میں یک لخت سماجی مقصدیت کی طرف موڑ دی گئی ہیں۔ رشید حسن خاں کے لفظوں میں:

> ”ان کی (فیض کی) افتادِ طبیعت اور نظریاتی وابستگی کے تقاضوں میں ہم آہنگی نہیں۔ ایسے شاعروں کے ساتھ بڑا المیہ یہ ہوتا ہے کہ ان کی شاعری دو مختلف آوازوں کا مجموعہ بن جاتی ہے۔ شاعر کچھ دیر کے لئے مفروضہ پابندیوں سے آزاد ہو جاتا ہے تو طبیعت کے جوہر چمک اٹھتے ہیں۔ پھر جب وہ ظاہری وابستگیوں کی دنیا میں واپس آتا ہے تو شعریت کا آب و رنگ کم ہونے لگتا ہے۔ احساس و اظہار دونوں کا رنگ بدل جاتا ہے اور اس طرح عدم توازن پیدا ہوتا ہے ....ان کی (فیض کی) بہت سی نظموں کا احوال یہ ہے کہ بعض

ٹکڑے خالصتاً رومانیت کے آئینہ دار ہیں اور بعض اجزا ان سے مختلف ہیں۔ محسوس یہ ہوتا ہے کہ شاعرانہ وجدان اور بے خودی تخلیق کا عالم اچانک بدل گیا ہے۔ اس طرح کلام میں ناہمواری بری طرح نمایاں ہو جاتی ہے'' ۸۷

رشید حسن خاں کے اس بیان کی سچائی میں شک وشبہ کی کوئی گنجائش نہیں کیوں کہ فیض کی زندگی اور کلام دونوں میں واضح طور پر دوطرح کے عوامل پائے جاتے ہیں۔ ان کی زندگی اور شاعری کا ابتدائی حصہ فارغ البالی اور رومانیت کا آئینہ دار ہے اور یہی روحانیت ان کے طبعی مزاج کی کلیدی خصوصیت تھی۔ ان کی زندگی اور شاعری کا دوسرا حصہ جدلیاتی مادیت کے فلسفے سے تعبیر ہے اور سیاسی تصورات کے تئیں فیض کی وفاداری پر سوالیہ نشان لگانے کا کوئی جواز نہیں لیکن شاعری کی سطح پر فیض کی جدلیاتی مادیت اظہار کے وہ مدارج طے نہں کر سکی جو ان کے رومانی اظہار نے طے کئے۔ بات یہ ہے کہ رومانیت سے حقیقت کی طرف مراجعت کا ادراک ہی فیض کی شخصیت اور فن دونوں کا امتیازی نشان ہے لیکن رومانیت ان کے مزاج کا حصہ ہے اور حقیقت ان کے شعور کا حصہ۔ یہی سبب ہے کہ رومان اور حقیقت کے درمیان جھولتے رہنے سے فیض کو متعدد الجھنوں کا شکار ہونا پڑا ہے۔ اگر ہم فیض کے ہم عصر ترقی پسند شعراء کی شاعری کا مطالعہ کریں تو معلوم ہوگا کہ رومانیت سے حقیقت کی طرف جانے کا سفر ہر ترقی پسند شاعر کا محبوب موضوع ہے۔ دوسرے ترقی پسند شراء اور فیض میں بنیادی فرق یہ ہے کہ فیض رومانیت سے نظریاتی فرار تو اختیار کرتے ہیں لیکن فن کی سطح پر اپنے رومانی مزاج کو برقرار رکھتے ہیں۔ اس کے برعکس دوسرے ترقی پسند شعراء نظریاتی اور فنی دونوں سطحوں پر نعرے بازی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ کلیم الدین احمد کے لفظوں میں:

''مشکل یہی آپڑی ہے کہ فیض شعوری طور پر مارکسی شاعر بننا چاہتے ہیں اور غیر شعوری طور پر بہاؤ انہیں کسی دوسری سمت لے جاتا ہے۔ ان کے شعور اور تحت الشعور میں ایک قسم کا تصادم ہوا ہے اور اس تصادم کا اثر ان کی شاعری پر اچھا نہیں پڑا ہے''۔ ۸۸

کلیم الدین احمد نے اس اقتباس میں جس تصادم کی طرف اشارہ کیا ہے وہی ان کی زندگی کے حالات سے بھی مترشح ہے اور وہی تصادم ان کے کلام میں بھی پایا جاتا ہے چنانچہ فیض کے حالات، عہد اور ماحول کا یہی عکس ان کے کلام میں بھی پایا جاتا ہے چنانچہ فیض کے حالات، عہد اور ماحول کا یہی عکس ان کے کلام میں بھی موجود ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس تصادم نے فیض کی شاعری پر کس طرح کے اثرات مرتب کئے اور یہ بھی نہیں کہا جاسکتا کہ شعور اور تحت الشعور کا یہ تصادم موجود نہ ہوتا تو فیض کی شاعری لازماً بہتر صورت اختیار کرتی۔ لیکن کلیاتِ فیض میں جو کچھ موجود ہے اس کی اچھائی برائی، اس کی تکنیک، لفظیات، خیالات اور آہنگ کا تمام تر دارومدار اسی رومانیت اور حقیقت کے تصادم پر ہے اور فیض کی زندگی اور شاعری دونوں کو اس تصادم سے الگ کر کے دیکھنا ممکن نہیں ہے۔ یہ طے ہے کہ فیض کی زندگی اور خیالات میں رومانیت سے حقیقت کی طرف مراجعت کا سفر پیش نہ آیا ہوتا تو فیض یا تو اختر شیرانی کی طرح سلمہ اور عذرا کے شاعر بن کر رہ گئے ہوتے یا پھر دوسرے ترقی پسند شعرا کی طرح انقلاب انقلاب کی گردان کرتے رہتے۔

حواشی:۔

(۱) 'یادیں فیض احمد فیض کی' از: فقیر وحید الدین، مشمولہ شبستاں اردو ڈائجسٹ، نئی دہلی فیض نمبر، 1976 صفحہ 154 (۲) 'فیض احمد فیض: تنقیدی جائزہ، مرتبہ: خلیق انجم، 1985، صفحہ 21 (۳) 'فیض احمد فیض: تنقیدی جائزہ، مرتبہ: خلیق انجم، 1985، صفحہ 21 (۴) فیض احمد فیض، از کے کے کھلر، 1985، صفحہ 143 (۵) ایضاً: صفحہ 1296 (۶) 'فیض احمد فیض: تنقیدی جائزہ، مرتبہ: خلیق انجم، 1985، صفحہ 15-14 (۷) ایضاً: صفحہ 18 (۸) ایضاً: صفحہ 19 (۹) فیض احمد فیض: زندگی اور فن، از صہبا لکھنوی، مشمولہ ماہنامہ 'افکار' کراچی، شمارہ 188، بابت ماہ نومبر 1985، صفحہ۔ 18 (۱۰) فیض احمد فیض کے حالاتِ زندگی، مشمولہ ماہنامہ بیسویں صدی، نئی دہلی، جنوری 1985، صفحہ 26 (۱۱) فیض احمد فیض: از کے کے کھلر، صفحہ 131 (۱۲) ایضاً صفحہ 132 (۱۳) 'فیض احمد فیض: تنقیدی جائزہ، مرتبہ: خلیق انجم، صفحہ 7 (۱۴) فیض احمد فیض: زندگی اور فن، از صہبا لکھنوی، مشمولہ ماہنامہ 'افکار' کراچی، شمارہ 188، بابت ماہ نومبر 1985، صفحہ۔ 19 (۱۵) فیض احمد فیض ایک نظر میں: از ہاجرہ منظور، مشمولہ رسالہ 'معیار' فیض نمبر 1987 صفحہ 20 (۱۶) 'فیض احمد فیض: تنقیدی جائزہ، مرتبہ: خلیق انجم، 1985، صفحہ 36 (۱۷) فیض احمد فیض: از کے کے کھلر صفحہ 134 (۱۸) ایضاً صفحہ 135 (۱۹) ایضاً صفحہ 135 (۲۰) ایضاً صفحہ 135 (۲۱) 'فیض احمد فیض: تنقیدی جائزہ، مرتبہ: خلیق انجم، 1985، صفحہ 25 (۲۲) فیض احمد فیض، از کے کے

کھلر، صفحہ 137 (۲۳) 'فیض احمد فیض: تنقیدی جائزہ، مرتبہ: خلیق انجم، 1985، صفحہ 31 (۲۴) ایضاً صفحہ 33 (۲۵) ایضاً صفحہ 33 (۲۶) فیض احمد فیض از کے کے کھلر صفحہ 133 (۲۷) 'فیض احمد فیض: تنقیدی جائزہ، مرتبہ: خلیق انجم، 1985، صفحہ 34 (۲۸) فیض احمد فیض: از کے کے کھلر صفحہ 133 (۲۹) فیض احمد فیض: از کے کے کھلر صفحہ 133 (۳۰) ماہنامہ 'شبستاں' دہلی، فیض نمبر، صفحہ 45 (۳۱) ماہنامہ 'شبستاں' دہلی، فیض نمبر، صفحہ 44 (۳۲) بیسویں صدی ، دہلی جنوری 1985 صفحہ 26 (۳۳) ماہنامہ 'شبستاں' دہلی، فیض نمبر، صفحہ 45 (۳۴) بیسویں صدی، دہلی جنوری 1985 صفحہ 28 (۳۵) ماہنامہ افکار کراچی، فیض نمبر، نومبر 1985 صفحہ 20 (۳۶) 'فیض احمد فیض: تنقیدی جائزہ، مرتبہ: خلیق انجم، 1985، صفحہ 30-29 (۳۷) ایضاً صفحہ 31 (۳۸) فیض احمد فیض از کے کے کھلر صفحہ 137 (۳۹) ایضاً صفحہ 137 (۴۰) ایضاً صفحہ 139 (۴۱) ماہنامہ افکار کراچی، فیض نمبر، نومبر 1985 صفحہ 24 (۴۲) ماہنامہ 'شبستاں' دہلی، فیض نمبر، صفحہ 44 (۴۳) ماہنامہ افکار کراچی، فیض نمبر، نومبر 1985 صفحہ 21 (۴۴) فیض احمد فیض از کے کے کھلر صفحہ 143 (۴۵) فیض کا آدرش: سبط حسن، مشمولہ فیض احمد فیض: تنقیدی جائزہ مرتبہ خلیق انجم، صفحہ 112 (۴۶) ماہنامہ 'شبستاں' دہلی، فیض نمبر، صفحہ 11 (۴۷) ایضاً صفحہ 30 (۴۸) ایضاً صفحہ 34 (۴۹) فیض احمد فیض از کے کے کھلر صفحہ 43 (۵۰) ایضاً صفحہ 44 (۵۱) ایضاً صفحہ 46 (۵۲) ایضاً صفحہ 46 (۵۳) ایضاً صفحہ 47 (۵۴) ماہنامہ 'شبستاں' دہلی، فیض نمبر، صفحہ 35 (۵۵) ایضاً صفحہ 19 (۵۶) ایضاً صفحہ 47 (۵۷) ایضاً صفحہ 30 (۵۸) ایضاً صفحہ 39 (۵۹) فیض احمد فیض: تنقیدی جائزہ، مرتبہ: خلیق انجم، 1985، صفحہ 12 (۶۰) ایضاً صفحہ 12 (۶۱،۶۲) فیض احمد فیض: تنقیدی جائزہ، مرتبہ: خلیق انجم، 1985، صفحہ 87 (۶۳) ایضاً صفحہ 92 (۶۴) ایضاً صفحہ 97 (۶۵) فیض احمد فیض: تنقیدی جائزہ، مرتبہ: خلیق انجم، 1985، صفحہ 104 (۶۶) ایضاً صفحہ 104 (۶۷) فیض: ایک جائزہ، مصنفہ اشفاق حسین، صفحہ 15 (۶۸) انڈیا ٹوڈے، از: رجنی پام دت، صفحہ 4 (۶۹) ایضاً صفحہ 2,4 (۷۰) نئے اور پرانے چراغ، از: آل احمد سرور، صفحہ 25 (۷۱) جدید اردو تنقید: اصول و نظریات، از ڈاکٹر شارب ردولوی، 1987 صفحہ 337 (۷۲) ایضاً صفحہ 370 (۷۳) ایضاً صفحہ 74-75 (۷۴،۷۵) فیض سمینار لندن، از گوپی چند نارنگ، مشمولہ 'شبستان' فیض نمبر، صفحہ 147 (۷۶) ایضاً صفحہ 49 (۷۷) ایضاً صفحہ 50 (۷۸) فیض سمینار لندن، از گوپی چند نارنگ، مشمولہ 'شبستان' فیض نمبر، صفحہ 50 (۷۹) فیض کے خطوط، از عبدالقیوم، مشمولہ 'شبستاں' فیض نمبر، صفحہ 183 (۸۰) ایضاً (۸۱) فیض کا آخری انٹرویو، مشمولہ 'شبستاں' فیض نمبر صفحہ 192 (۸۲) 'مباحث' مصنفہ: ڈاکٹر سید عبداللہ، کراچی، 1951، صفحہ 290 (۸۳) فیض: ایک جائزہ، مصنفہ، اشفاق حسین، صفحہ 192 (۸۴) تاریخ ادبیاتِ مسلمان پاکستان و ہند (دسویں جلد) لاہور، 1970، صفحہ 34 (۸۵) عکس اور آئینے، از: پروفیسر احتشام حسین، لکھنؤ، 1962 صفحہ 6 (۸۶) ترقی پسند ادب، از: علی سردار جعفری، علی گڑھ، 1957، صفحہ 194 (۸۷) فیض کی شاعری کے چند پہلو، از: رشید حسن خاں، مشمولہ 'معیار' فیض نمبر، صفحہ 72 (۸۸) 'اردو شاعری پر ایک نظر، از: کلیم الدین احمد۔ ☆☆

فیض احمد فیضؔ۔ ایک لیجنڈ

☆ڈاکٹر ممتاز احمد خاں
شعبۂ اردو، بہار یونیورسٹی (مظفر پور)

فیض احمد فیضؔ (ولادت ۱۳؍فروری ۱۹۱۱ء، وفات ۲۰ نومبر ۱۹۸۴ء) بیسویں صدی کے اُن خوش نصیب شاعروں میں ہیں جن کے کلام کی دل آویزی نے ایک عالم کو اپنی سحر میں گرفتار رکھا ہے۔ان کی شاعری کو ان کی زندگی ہی میں کلاسکس (Clasics) کا مقام حاصل ہو گیا تھا۔فیضؔ نے اپنے علم و فضل، اپنی دانشوری، انسان دوستی، انقلابی سرگرمی، منفرد لب ولہجہ کی شاعری، بین الاقوامی شہرت، بے شمار قومی اور عالمی سطح کے اعزازات اور دنیا بھر کے شاعروں، ادیبوں، دانشوروں، انقلابی فکر کے حریت پسند نوجوان سے تعلقات کے سبب جیتے جی لی جنڈ بن گئے تھے۔ان کی شہرت و مقبولیت علاقہ، ملک، زبان کی سرحدوں کو پھلانگ کر عالم گیر ہو گئی تھی۔

فیضؔ کی اٹھان ہی بہت شاندار تھی۔ان کا پہلا مجموعۂ کلام ''نقشِ فریادی'' ۱۹۴۱ء میں شائع ہوا پھر ان کے سات مجموعے منظرِ عام پر آئے اور آخر میں ان کا کلیات ''نسخہ ہائے وفا'' کے نام سے شائع ہوا۔ہر مجموعے کے بے شمار اڈیشن ہندوپاک کے مختلف شہروں سے شائع ہوتے رہے۔فیضؔ کی اصل اور بنیادی حیثیت تو شاعر ہی کی ہے لیکن انہوں نے نثر میں بھی بہت لکھا۔وہ اردو اور انگریزی اخباروں سے وابستہ رہے۔انہوں نے ادبی و تہذیبی موضوعات پر بہت سے مضامین لکھے۔اردو میں ان کی نثری تحریروں کے متعدد مجموعے شائع ہوئے۔''میزان'' (تنقیدی مضامین)، ''صلیبیں میرے دریچے میں'' (خطوط)، ''متاعِ لوح قلم'' (تقاریر اور متفرق تحریریں)، ''مہ وسالِ آشنائی'' (یادیں اور تاثرات)، قرضِ

دوستاں'' (مقدمہ، دیباچہ اور فلیپ کی تحریریں)۔ ان کے علاوہ فیضؔ کے انگریزی مقالات اور امریکہ، کینیڈا اور انگلستان کی مختلف درسگاہوں میں کی گئیں ان کی تقریریں اور خطبات ہیں جو مرتب ہوکر کئی جلدوں میں شائع ہوں گے۔

فیض احمد فیضؔ شہرت وناموری کی انتہائی بلندی پر فائز ہوئے تو اس کے اسباب بھی تھے۔ وہ بیک وقت کئی زبانوں پر عبور رکھتے تھے۔ پنجابی تو ان کی مادری زبان تھی، اردو کے تو وہ شاعر وادیب ہی تھے، انگریزی اور عربی انہوں نے اسکول اور کالج میں پڑھی تھی اور ان دونوں میں وہ ایم۔اے تھے۔ فارسی بھی انہوں نے سید میر حسن سے پڑھی تھی جو اقبالؔ کے بھی استاد رہ چکے تھے۔ فیضؔ کے اردو کے پروفیسر یوسف سلیم چشتی تھے اور انگریزی کے اساتذہ پروفیسر لینگ ہارن جیسے قابل انگریز تھے۔ ان کے دیگر اساتذہ میں احمد شاہ پطرسؔ بخاری، صوفی غلام مصطفیٰ تبسم، مولوی محمد شفیع، مولانا عبدالجید سالک، مولانا چراغ حسن حسرت، پنڈت ہری چند اخترؔ وغیرہ تھے۔ فیضؔ انجمن ترقی پسند مصنفین ہند کی پنجاب شاخ کے بانی رکن اور سکریٹری ۱۹۳۶ء میں بنائے گئے۔ انہوں نے ماہنامہ ''ادبِ لطیف'' لاہور کی ۱۹۳۸ء سے ۱۹۴۲ء تک ادارت کی۔ وہ امرتسر اور لاہور کے دو کالجوں میں سات سال تک انگریزی کے پروفیسر رہے۔ پھر وہ فوج میں لیفٹیننٹ کرنل کے عہدے پر فائز رہے۔ پاکستان ٹائمز (انگریزی روزنامہ) اور امروز (اردو روزنامہ) کے برسوں مدیر رہے۔ متعدد اعلیٰ سرکاری عہدوں کے ذمہ دار بنائے گئے۔ اپنے انقلابی افکار اور سرگرمیوں کے سبب کئی بار زندان وسلاسل کی منزل سے گزرے اور جلاوطنی کی زندگی گزاری۔ وہ افروایشیائی انجمن کے بنیادی رکن تھے، رسالہ لوٹس (بیروت) کے مدیر اعلیٰ رہے۔ اپنا کلام سنانے اور تقریر کرنے کے لئے وہ یورپ اور امریکہ کی یونیورسٹیوں میں بار بار گئے۔ وہ ہندوستان بھی آئے اور ان کی زندگی ہی میں ان کا جشن منایا گیا۔ لندن میں ان پر سمینار ہوا۔ فیضؔ کی شاعری اور شخصیت پر سینکڑوں مضامین لکھے گئے اور کتابیں شائع ہوئیں، رسالوں کے خصوصی نمبر نکلے۔ مثلاً ''فن وشخصیت'' مدیر صابر دت اور ''روحِ ادب'' کلکتہ کا فیض نمبر۔ فیضؔ کی شاعری کا دنیا کی دوسری زبانوں میں ترجمہ ہوا۔ ان کی شہرت وعزت سے متعلق اردو کے ایک باخبر تنقید نگار پروفیسر سلیمان اطہر جاوید اپنے ایک حالیہ مضمون میں لکھتے ہیں:

"اردو میں کیا کسی اور زبان کے شاعر کو بھی اپنی حیات میں اتنی شہرت اور عزت حاصل نہیں ہوئی جتنی عزت و شہرت فیض کے حصے میں آئی۔ بڑے اور عظیم شاعر کسی ایک زبان اور خطے کے شاعر نہیں ہوتے۔ وہ ہر زبان اور ہر خطے کے شاعر ہوتے ہیں۔ فیض بھی کسی ایک خطے کے نہیں تھے۔ وہ صرف پاکستان کے شاعر نہیں تھے، صرف برِ صغیر ہی کیا دنیا بھر میں ایک شاعر کی حیثیت سے ان کو اونچا مقام حاصل تھا۔ وہ صرف اردو کے شاعر بھی نہیں تھے انگریزی، جرمن، فرانسیسی، روسی، ازبیک اور اِدھر عربی، فارسی، بنگالی، ہندی، پنجابی، سندھی، تلگو اور نہ جانے کتنی زبانوں میں ان کے کلام کے ترجمے ہو چکے ہیں اور جیسے جیسے وقت گزرتا جائے گا ان کے کلام کے ترجمے ہوتے رہیں گے، فیض شناسی عام ہوتی جائے گی" (ماخوذ از مضمون "فیض اور عصری حسیت" مطبوعہ روزنامہ پندار پٹنہ مورخہ ۱۰ر جولائی ۲۰۱۱ء)

فیض کی جو شہرت ان کی حیات میں ہوئی اس کا گواہ ایک زمانہ ہے اور فیض کی وفات کو تقریباً ستائیس سال گزر گئے لیکن آج بھی ان کے شعری مجموعے مسلسل چھپ رہے ہیں۔ کالجوں، یونیورسٹیوں کے بی۔اے اور ایم۔اے کے نصاب میں فیض کی تخلیقات کی شمولیت اور تدریس ہو رہی ہے۔ فیض کے فکر و فن پر مضامین لکھے جا رہے ہیں اور ان کی شاعری کا دوسری زبانوں میں شاعروں سے تقابلی مطالعہ ہو رہا ہے اور ۲۰۱۱ء میں ان کی ولادت کے سو سال پورے ہونے پر فیض صدی تقریبات کا انعقاد ہو رہا ہے۔ پوری دنیا میں فیض پر سیمینار منعقد ہوئے اور ہوں گے۔ ان کی کتابوں کے نئے اور خوبصورت ایڈیشن شائع ہوں گے۔

مجھے اردو کے پانچ عظیم ترین شاعروں کی مختصر ترین فہرست بنانے کو کہا جائے تو میں میر، غالب، انیس اور اقبال کے بعد فیض احمد فیض کا نام لکھوں گا۔ فیض اپنے زمانے میں تو ادبی افق پر چھائے ہوئے تھے ہی آج بھی ادبی منظر نامے سے اوجھل نہیں ہوئے ہیں۔ ان کے معاصرین میں اور ان کے بعد بھی بڑے بڑے شعراء پیدا ہوئے لیکن کسی کا قد فیض

کے برابر نہ ہوا۔ فیضؔ کی شہرت، ہر دل عزیزی، مقبولیت ومحبوبیت کا گراف سب سے اونچا رہا۔ پابلو نرودا، ناظم حکمت، رسول حمزہ اور ٹی ایس ایلیٹ ان کے مغربی معاصرین تھے لیکن ان میں سے کوئی فیضؔ کی قد وقامت کا نہیں ہے۔ فیضؔ نے اپنی کتاب ''مہ وسال آشنائی'' میں اپنے بعض معاصرین مثلاً پابلو نرودا، ناظم حکمت، رسول حمزہ وغیرہ کی تعریف کی ہے اور ان سے متاثر ہونے کا ذکر بھی کیا ہے۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ فیضؔ کسی احساس کمتری کے شکار تھے، یا وہ بحیثیتِ شاعر ان شعرا سے کمتر تھے۔ فیضؔ نے اپنے متعلق لکھتے ہوئے انکسار وفروتنی سے کام لیا ہے تو یہ ان کی شرافت اور اردو تہذیب سے ان کی گہری وابستگی و پاسداری ہے۔

اردو کے ایک فاضل اجل نے اپنے ایک حالیہ مضمون بہ عنوان ''فیضؔ اور ان کے غیر ملکی معاصرین'' مطبوعہ روزنامہ قومی تنظیم پٹنہ مورخہ ۹ رمئی ۲۰۱۱ء میں لکھا ہے:

> ''فیضؔ کے بارے میں یہ بات عام طور پر کہی جانے لگی ہے کہ ان کی حیثیت اپنے وقت میں ایک لی جنڈ (Legend) کی ہو گئی تھی میرے خیال میں ایسا کہنے والے Legend کی حقیقی تعریف سے واقف نہیں ہیں''۔

فاضل نقاد کا مطلب ومفہوم صاف ہے کہ فیضؔ اتنے قد آور اور بڑے شاعر نہیں ہیں کہ انہیں لی جنڈ کے لقب سے ملقب کیا جائے۔ میں عرض کرتا ہوں کہ فیض احمد فیضؔ کل بھی لی جنڈ تھے اور آج بھی لی جنڈ ہیں۔ فاضل نقاد فیضؔ کے غیر ملکی معاصرین سے مرعوب ہیں۔ اس لئے انہوں نے فیضؔ صدی تقریبات کے موقعے پر فیضؔ سے متعلق اتنا منفی مقالہ شائع کرایا ہے۔ جاننے والے جانتے ہیں کہ فیضؔ بحیثیت شاعر پابلو نرودا، ناظم حکمت وغیرہ سے بڑے شاعر ہیں۔ فیضؔ کی بلند قامتی اور ان کی شاعری کی معنویت، تہہ داری اور دل آویزی کا اعتراف اردو کے تمام تنقید نگاروں نے کیا ہے۔ فراقؔ گورکھپوری، ن۔م۔ راشد، پروفیسر آل احمد سرور، پروفیسر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر جمیل جالبی، پروفیسر شکیل الرحمٰن وغیرہ نے ان سے متعلق جو لکھا ہے اسے جھٹلانا ہٹ دھرمی ہے۔

> ''فیضؔ نے ایک نیا مدرسۂ شاعری قائم کیا۔ انہوں نے جس بصیرت

افروز احساس، خلوص وفنکارانہ چابک دستی سے عشقیہ واردات کو دوسرے اہم سماجی مسائل سے متعلق کر کے پیش کیا، یہ اردو کی عشقیہ شاعری میں ایک بالکل نئی چیز تھی اور قابلِ قدر تھی"

☆فراق گورکھ پوری

"عہدِ حاضر کے شاعروں میں فیضؔ تنہا شاعر ہے جو اپنے تصورات سے خالص حسن کا ایک دلکش بہشت پیدا کرنا چاہتا ہے، لیکن جس نے حسن اور رومان کی سنہری پردوں کے اُس پار حقیقت کی ایک جھلک بھی دیکھ لی ہے"

☆ن۔م۔راشد

"فیضؔ کی شاعری میں انگریزی ادب کے ایک خوشگوار اثر، جدید انسان کے ذہن اور ایشیائی تہذیب کے قابلِ قدر عناصر کی ایک قوسِ قزح جلوہ گر ہے"

☆پروفیسر آل احمد سرور

"فیضؔ کا سب سے بڑا امتیاز یہ ہے کہ انہوں نے انقلابی آہنگ پر جمالیاتی احساس کو اور جمالیاتی احساس پر انقلابی آہنگ کو قربان نہیں کیا، بلکہ ان دونوں کی آمیزش سے ایک نیا شعری رچاؤ پیدا کیا۔ان کی شاعری میں جو دل آویزی، دل آسائی، نرمی اور قوتِ شفا ہے وہ اس عہد کے کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہیں ملتی"۔

☆پروفیسر گوپی چند نارنگ

"فیضؔ ترقی پسند تحریک سے بے حد متاثر ہوئے۔اس تحریک کے زیرِ اثر گہری رومانیت کو لئے انقلابی تجربوں کی جانب بڑھے اور انقلابی رومانیت اور رومانی انقلاب کی آمیزش کے ایک اہم معتبر شاعر بن گئے۔ انسان کے ایک خوبصورت مستقبل کا خواب ان کا محبوب ترین خواب بن گیا"۔

☆پروفیسر شکیل الرحمٰن

فاضل مقالہ نگار کو اردو کے ناقدوں کی رائے معلوم ہے پھر بھی انہوں نے فیضؔ سے متعلق یہ لکھا ہے کہ وہ صرف عشق و عاشقی کے شاعر تھے اور اپنے عہد کے آشوب کا ان کی شاعری میں عکس بہت کم ملتا ہے۔فاضل نقاد و مقالہ نگار کے الفاظ یہ ہیں:

"ہم یہی جانتے ہیں کہ فیضؔ کی شاعری کا محور خود ان کے الفاظ میں کوئے

یار سے سوئے دار تک ہے اور سوئے دار بھی برسبیلِ تذکرہ ہے۔ اصل معاملہ ان کے یہاں کوئے یار ہی کا ہے۔ ظاہر ہے یہ پگڈنڈی ہے، شاہراہ نہیں ہے۔ اگر فیضؔ کو کچھ اور زندگی ملتی تو وہ یقینی طور پر اپنی شاعری کے میدان کو وسیع تر کرتے، لیکن ایسا نہ ہوسکا۔ فیضؔ کے آخری دور کی جو چند نظمیں مختلف لوگوں کے اثرات کے تحت تخلیق کی گئیں، ان میں ایک وسیع تر دنیا کی طرف سفر کا عزم ملتا ہے لیکن ظاہر ہے اس عزم کی تکمیلی صورت پیدا نہ ہو سکی"۔

(مضمون فیض اور ان کے غیر ملکی معاصرین، از: پروفیسر وہاب اشرفی مطبوعہ روزنامہ قومی تنظیم پٹنہ، مورخہ ۹ رمئی ۲۰۱۱ء)

اس اقتباس کے مطالعے سے ان کا مفہوم اور بھی واضح ہو جاتا ہے کہ فاضل نقاد فیضؔ کی شاعری کو "پگڈنڈی" قرار دیتے ہیں، ان کی شاعری کو وہ کشادہ شاہراہ نہیں مانتے وہ کہتے ہیں کہ فیضؔ کی شاعری اس لئے شاہراہ نہیں ہے کہ اس میں "کوئے یار" کا تذکرہ ملتا ہے اور اس میں "سوئے دار" کا جو عنصر ہے وہ برسبیل تذکرہ ہے یعنی یہ عنصر بس یوں ہی سا ہے۔ فاضل نقاد نے فیضؔ کی شاعری کی قدر و قیمت محولہ بالا اقتباس میں جس طرح کم کرنے کی شعوری کوشش کی ہے، اس سے فیضؔ کی محبوبیت و مقبولیت کا تو کچھ نہیں بگڑا خود ناقدِ محترم کی شعر فہمی، ادب شناسی، تنقیدی بصیرت اور غیر جانبداری مشکوک ہوگئی ہے۔ مجھے یاد آتا ہے کہ ڈاکٹر تاثیر نے کرشن چندر سے متعلق ایک بہت Damaging مضمون کرشن چند کے ناول "شکست" کی اشاعت کے بعد لکھا تھا جس کو پڑھ کر کرشن چندر بلبلا اٹھے تھے تو کرشن چندر کے دوست کنہیالال کپور نے کہا تھا:

"کرشن چندر جی آپ ایک سچے فنکار ہیں۔ آپ کے افسانے اور دیگر تخلیقات صدیوں پڑھی جائیں گی اور آپ زندہ رہیں گے، ڈاکٹر تاثیر کو کوئی نہیں جانے گا"۔

میں یہی بات اس مضمون کو پڑھ کر کہنا چاہتا ہوں کہ فیضؔ کی شاعری جب تک اردو باقی اور زندہ ہے پڑھی جاتی رہے گی اور صدیوں ان کا ذکر ہوتا رہے گا۔ دنیا کی دیگر زبانوں میں ان کے افکار و اشعار کے جو ترجمے ہوئے اور جو ہوں گے ان میں ایسی ثروت مندی ہے کہ آنے والے زمانے کے حساس لوگ اور صاحبانِ دل ان سے استفادہ کرتے رہیں گے۔ مگر فیضؔ سے متعلق منفی مضمون لکھنے والے کو چند سال کے بعد کوئی نہیں جانے گا۔

☆☆☆

فیضؔ کی شاعری میں

روایت کا تفاعل اور عروضی نظام

☆ڈاکٹر فرید پربتی

اقبال انسٹی ٹیوٹ کشمیر یونیورسٹی، سرینگر

غالبؔ اور اقبالؔ کے بعد فیضؔ تیسرا تخلیقی ذہن ہے جس نے اُردو شاعری کے موجودہ منظرنامے کو اپنے منفرد شیوہ گفتار اور خلاقانہ صلاحیتوں کے ذریعے زبردست متاثر کیا ہے۔ فیضؔ کی شاعری میں نئی حسیت، عصری آگہی اور روایتی شعور اس طرح ہم آمیز ہے کہ انہیں الگ الگ خانوں میں رکھ کر پرکھنا اور جانچنا انتہائی مشکل امر ہے۔ ان کی شاعری میں موجود جذباتی وفود، دھیما پن اور ترنم ریزی طلسماتی گرفت رکھتی ہے۔ انہوں نے اپنے تخلیقی اظہار کے لئے جو زبان خلق کی ہے وہ تمام وکمال روایت سے قوت حاصل کرتی ہے۔ روایت کا تفاعل اُن کی شاعری کو ایک طرف اثر آفرین اور متنوع بناتا ہے دوسری طرف ان کا تعلق براہ راست فارسی اور اردو کی اُس طویل روایت سے پیدا ہو جاتا ہے جس کے زیر اثر ہماری شاعری کا معتد بہ حصہ معرضِ وجود میں آیا ہے۔ آج کا دور صحیح معنوں میں فیض کا دور ہے۔ بقول ان کے ؎

ہم نے جو طرزِ فغاں کی ہے قفس میں ایجاد
فیض گلشن میں وہی طرزِ بیاں ٹھہری ہے

فیضؔ نے جس وقت شاعری شروع کی وہ پورا دور جلیل مانکپوری، حسرت موہانی، فانی، ،جگر، یگانہ، اقبال ،سیماب اور جوش کے نظریہ شعر کے حیطہ اثر میں تھا۔ جلیل،

حسرت، فانی، جگر اور یگانہ کلاسیکت یا روایت کی بازیافت کی طرف پورے طور سے منہمک تھے جبکہ اقبال، سیماب، اور جوش نو کلاسیکت کی طرف متوجہ تھے۔ اسی وجہ سے ان کے شعری اسلوب میں نو کلاسیکی شعراء کی طرح کلاسیکت یا روایت اور نو کلاسیکت کے درمیان ایک آویزش صاف طور پر نظر آتی ہے۔ کبھی یہ حد درجہ روایت پرستی کے رجحان کے تحت تراکیب سازی، بندش کی چستی، تراش خراش اور تخلیقی برتاؤ کی طرف مائل نظر آتے ہیں اور کبھی غیر تخلیقی برتاؤ اور راست بیانی کی طرف کلیتاً متوجہ ہو جاتے ہیں۔ حسرت نے اگرچہ طبعاً ہر ایک استاد سے فیض اٹھایا ہے جس کا انہوں نے جا بجا اعتراف بھی کیا ہے۔ مثلاً

غالب و مصحفی و میر و نسیم و مومن
طبع حسرت نے اٹھایا ہے ہر استاد سے فیض

اس کے باوجود انہوں نے روایت کی قوت اور وسیع امکانات کو اپنے تخلیقی اظہار میں صحیح طور سے آزمایا ہے۔ انہوں نے روایتی اور پیش پا اُفتادہ زبان کو جس طرح لطافت اور پُرکاری سے آراستہ کیا ہے یہ ان کے روایتی شعور کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ حسرت کے بعد فیض ایک ایسا تخلیقی ذہن ہے جسکے یہاں روایت کی تقلیب اور تفاعل کئی سطحوں پر ملتا ہے۔

روایت یا کلاسیکت میں زبان کے تخلیقی برتاؤ، پیرایہ اظہار اور اصولِ فن کی پاسداری خاص اہمیت رکھتے ہیں جو شعری روایت اور فنی اختصاص ہمارے تخلیقی اذہان کو فارسی سے براہ راست منتقل ہوا ہے وہ اُردو شعر و ادب میں رچ بس گیا ہے۔ ہماری روایتی شاعری اگرچہ معاملہ بندی، واردات قلبی، اظہارِ ذات اور تغزل پر مشتمل ہے۔ اس کے باوجود زبان کا تخلیقی برتاؤ اور ایک پھول کے مضمون کو سو رنگ سے باندھنے کا عمل اسے ہزار شیوہ اور متنوع بنا دیتا ہے۔ روایتی ڈکشن میں جو قوت، تحرک اور نمو پذیری ہے وہ ہر تخلیقی اظہار کو نہ صرف سہارا دیتا ہے بلکہ خوبصورت پیرایہ بیان عطا کرنے میں یاوری بھی کرتا ہے۔ مغرب میں بھی اس نوع کی لفظ پرستی کا رجحان پہلے موجود ہے۔ حالیؔ اس بارے میں ''مقدمہ شعر و شاعری'' میں لکھتے ہیں:

"یورپ میں شاعر کے کمال کا اندازہ اس بات سے کیا جاتا ہے
کہ اُس نے شاعری سے کس قدر زیادہ الفاظ خوش سلیقگی اور شائستگی
سے استعمال کیے ہیں"۔

فیضؔ صحیح معنوں میں روایتی شعور رکھتے تھے اور انہوں نے فارسی اور اُردو شاعری کی طویل روایت سے اپنا تخلیقی رشتہ قائم کیا ہے۔ اس وجہ سے ان کی شاعری میں سلیقہ ادا، زبان کا خوبصورت استعمال، ترکیب سازی، روایتی لفظیات کا استعمال نئی معنویت کے ساتھ قدم قدم پر کشادہ منظری کا احساس دلاتا ہے۔ ان کا ڈکشن سوداؔ، غالبؔ، حسرتؔ اور اقبالؔ کے شعری ڈکشن کی توسیع ہے اور یہ تمام تر لفظیات فارسی اور اردو کی روایتی لفظیات پر مشتمل ہے جس کو انہوں نے اپنے منفرد تخلیقی برتاؤ کے ذریعے جادوئی اثر سے مزین کیا ہے۔ روایت ان کی پوری شاعری میں ایک طاقت ور عنصر کی طرح شامل ہے۔ البتہ روایت ان کے یہاں محاورہ بندی اور الفاظ کے اکہرے استعمال تک محدود نہیں ہے۔

فیضؔ روایت کی بے پناہ قوت سے بخوبی واقف تھے۔ اسی وجہ سے انہوں نے روایت میں موجود وسیع امکانات کو بروئے کار لاکر نہ صرف روایت کی بازیافت کی بلکہ اپنی تخلیقی اُپج کو باہر لانے میں روایت ہی کا سہارا لیا۔ فیضؔ سے پہلے ہماری شاعری میں قفس، زنداں، قتل گاہ، پیرہن، آتش گل، کج کلہی، سنت منصور و قیس، صید، صیاد، دار و رسن، سردار، اغیار، مرغان قفس، مرغانِ گرفتار، رقیب، زخم، نقش پا، جادہ و منزل، عدو... وغیرہ جیسے الفاظ ضرور ملتے ہیں مگر فیضؔ نے اس روایتی سرمایہ الفاظ میں صحیح معنوں میں معنوی وسعت پیدا کر دی ہے۔

اس سلسلے میں گوپی چند نارنگ کی اس رائے سے مزید وضاحت ہو جاتی ہے کہ:

"یہ حقیقت ہے کہ انہوں نے نئے اظہاری پیرائے وضع کیے اور
سینکڑوں ہزاروں لفظوں، ترکیبوں اور اظہاری سانچوں کو، ان کے
صدیوں پرانے مفاہیم سے ہٹا کر بالکل نئے معنیاتی نظام کے لئے
برتا اور یہ اظہاری پیرائے اور ان سے پیدا ہونے والا معنیاتی نظام
بڑی حد تک فیضؔ کا اپنا ہے"۔

فیضؔ نے جس انداز سے روایتی لفظیات اور اسلوب کی تقلیب کی ہے اس سے نہ صرف

روایتی شعری اسلوب کی بازیافت ہوتی ہے بلکہ اس کی وسیع امکانات بھی کھل کر سامنے آگئے ہیں۔ یہ چند اشعار مختلف اساتذہ کے ملاحظہ کیجئے۔

اے ساکنانِ کنج قفس ، صبح کو صبا
سنتی ہی جائے گی سوئے گلزار کچھ کہو
(سودا)

شاید آیا ہے اسیروں میں کوئی تازہ اسیر
اس قدر شور نہ تھا خانہ زنداں میں کبھی
(مصحفی)

کیا دہشتِ صیاد ہے مرغانِ قفس کو
روتا نہیں شبنم صفت آواز سے کوئی
(جلال لکھنوی)

مرغانِ قفس کو پھولوں نے اے شادؔ یہ کہلا بھیجا ہے
آجاؤ جو تم کو آنا ہے ایسے میں ابھی شاداب ہیں ہم
(شاد عظیم آبادی)

فیضؔ کے اشعار میں بھی یہی لفظیات ضرور ملتی ہے مگر نئی حسیت ، معنوی وسعت منفرد پیرانہ بیان کے ساتھ۔ ان کا ہر شعر روایتی لفظیات اور پیرایہ اظہار کے بل بوتے پر ضرور کھڑا ہو جاتا ہے البتہ معنوی وسعت اور روایتی لفظیات کی تقلیب پر تکمیل پذیر ہو جاتا ہے۔ فیض کے یہ اشعار ملاحظہ کیجئے

صبا سے کرتے ہیں غربت نصیب ذکر وطن
تو چشم صبح میں آنسو اُبھرنے لگتے ہیں
دستِ صیاد بھی عاجز ہے کفِ گلچیں بھی
بوئے گل ٹھہری نہ بلبل کی زباں ٹھہری ہے

نظم ''نثار میں تیری گلیوں کے'' کے اس بند سے اس کی مزید وضاحت ہو جاتی ہے

بجھا جو روزنِ زنداں تو دل یہ سمجھا ہے
کہ تیری مانگ ستاروں سے بھر گئی ہوگی
چمک اُٹھے ہیں سلاسل تو ہم نے جانا ہے
کہ اب سحر تیرے رُخ پر بکھر گئی ہوگی
غرض تصورِ شام وسحر میں جیتے ہیں
گرفت سایہ دیوار ودر میں جیتے ہیں

فیضؔ اپنی غزلوں کے علاوہ نظموں اور قطعات میں بھی روایتی لفظیات کے سہارے ایک نئی کائنات خلق کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ وزیر آغا نے بھی اس کا اعتراف ان الفاظ میں کیا ہے:

> ''فیضؔ نے کلاسیکی غزل کی امیجری اور لفظیات کا کلیشوں کی صورت میں استعمال کیا ہے... ان کی تخلیقی اُپج نے اس امیجری کو جاندار اضافی امیجز سے سہارا دیا ہے اور یوں اس کی پیوست کو دھو ڈالا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ فیضؔ نے کلاسیکی غزل کی امیجری کو ایک نئے تناظر کے لئے استعمال کیا تو ہدف کی تبدیلی کے باعث اس امیجری میں ایک نئی معنویت پیدا ہوگئی جو اُردو شاعری کے لئے ایک نیا تجربہ تھا''۔

فیضؔ نے روایت کے وسیع شعور کے تحت روایتی لفظیات کی تقلیب کر کے ایسے پیکر تراشے ہیں جو سمعی بھی ہیں اور بصری بھی۔ لمسی بھی ہیں اور شامی بھی۔ اس طرح روایت کا تفاعل ان کی پوری شاعری میں موجود ہے جس کے ذریعے ان کے یہاں نیا رنگ وآہنگ پیدا ہوتا ہے۔ بلکہ بادی النظر میں یہ اندازہ لگایا جاتا ہے کہ ان کی شاعری میں روایت ایک طاقت ور، متحرک اور اہم عنصر ہے۔

فیضؔ نے اپنے شعری اسلوب کو زیادہ سے زیادہ دلکش اور پُر اثر بنانے کے لئے متغزلانہ پیرایہ اظہار اختیار کیا ہے۔ اس سے ان کے اسلوب میں جمالیاتی کیفیت واثر اور طلسماتی کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔ تغزل ہماری روایتی شاعری کا اہم عنصر ہے۔ تغزل سے دامن کش

ہو کر موثر لب و لہجہ پیدا کرنا نہایت ہی مشکل امر ہے۔ یگانہ اور ظفر اقبال بالکل سامنے کی مثالیں ہیں۔ فیض نے شہر آشوب کے مضامین کو بھی متغزانہ لب و لہجے میں بیان کئے ہیں۔
فیض کی پوری شاعری (نقش فریادی سے لے کر غبارِ ایام تک) جمالیاتی کیف واثر اور نشاطیہ رنگ و آہنگ میں ڈوبی ہوئی ہے۔ ان کی شاعری کا موضوعاتی دائرہ اگرچہ محدود ہے اور وہ ایک پھول کے مضمون کو سو رنگ سے باندھتے ہیں مگر ان کا متغزلانہ پیرایہ اسے جاذبِ توجہ اور مسرت و بصیرت سے مملو کیف آگیں دنیا میں تبدیل کر دیتا ہے۔ رشید حسن خان اس سلسلے میں رقمطراز ہیں:

> ''فیض کی شاعری کی اصل خوبی ان کا وہ پیرایہ اظہار ہے جس میں تغزل کا رنگ و آہنگ تہ نشین ہے۔ یہی طرزِ بیان ان کی شاعری کا امتیازی وصف ہے۔ تعبیرات کی ندرت اور تشبیہوں کی جدت اس کے اہم اجزاء ہیں۔ ان کی نظموں کے ایسے ٹکڑے جن میں یہ اجزاء سلیقے کے ساتھ یکجا ہو گئے ہیں واقعتاً بے مثال ہیں۔ بیان کی شگفتگی ایسے اجزاء میں درجہ کمال پر نظر آتی ہے اور پڑھنے والا کچھ دیر کے لئے کھو سا جاتا ہے''۔

فیض کے یہاں جو حسن بیان اور لطافتِ اظہار موجود ہے وہ اقبال اور اختر شیرانی کے علاوہ موجودہ دور میں کہیں نظر نہیں آتا۔ یاد، تنہائی اور دیگر نظمیں اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔

دشت تنہائی میں اے جانِ جہاں لرزاں ہیں
تیری آواز کے سائے ترے ہونٹوں کے گلاب
دشتِ تنہائی میں دوری کے خس و خاک تلے
کھل رہے ہیں تیرے پہلو کے سمن اور گلاب

.........یا.........

مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ
میں نے سمجھا تھا کہ تو ہے تو درخشاں ہے حیات
تیرا غم ہے تو غمِ دہر کا جھگڑا کیا ہے

تیری صورت سے ہے عالم میں بہاروں کو ثبات

تیری آنکھوں کے سوا دنیا میں رکھا کیا ہے

فیضؔ کی شاعری کا ایک اور اہم پہلو جو اسے زیادہ دلکش اور دل نشین بناتا ہے وہ غنایت ہے۔ ان کی تمام وکمال شاعری نغمگی اور ترنم خیزی سے مملو ہے۔ وہ اس امر سے ضرور واقف تھے کہ شعر کی پہلی خوبی یہ ہے کہ شعر کا مضمون زیادہ سے زیادہ موثر طریقے سے منتقل ہو جانا چاہئے۔ فیضؔ کی شاعری میں غیر معمولی غنایت کی موجودگی کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ انہیں فنِ موسیقی کے اہم اساتذہ کی صحبت میں بیٹھنے کے مواقع فراہم ہوئے ہیں جس کا اعتراف انہوں نے اس طرح کیا ہے:

> ''ہمارے ایک دوست ہیں خواجہ خورشید انور۔ ان کی وجہ سے موسیقی میں دلچسپی پیدا ہوئی ... خورشید انور کے والد خواجہ فیروز الدین مرحوم کی بیٹھک میں بڑے بڑے استاد آیا کرتے تھے استاد توکل حسین خان، استاد عاشق حسین خان اور چھوٹے غلام علی خان وغیرہ۔ ان استادوں کے ہم عصر اور ہمارے دوست رفیق غزنوی مرحوم سے بھی صحبت ہوتی تھی ... اس طرح ہمیں اس فن لطیف سے حظ اندوز ہونے کا کافی موقع ملا''۔

غنایت بقول شکیل الرحمٰن ''شخصیت کے آہنگ کی سیال صورت ہے جو تحریر میں جذب ہو کر تحریر کا آہنگ بن جاتی ہے۔'' فیضؔ کی بھرپور شخصیت تغزل اور غنایت کی بہترین آمیزش کے بعد جلوہ گر ہوئی ہے ان کے نزدیک فیضؔ کے یہاں تغزل اور غنایت کا جو سحر ملتا ہے وہ ان کی شخصیت کے آہنگ کی دین ہے۔

فیضؔ نے امیرؔ، داغؔ اور حسرتؔ کی طرح اپنے اشعار کو نغمگی سے آراستہ کرنے کے لئے شیریں الفاظ کے ساتھ مطبوعہ اور ترنم بحروں کو بھی بطور خاص استعمال کیا ہے۔

فیضؔ نے اپنے تخلیقی اظہار کے لئے اُردو شاعری میں مروجہ اُس عروضی نظام پر ہی اکتفا کا ہے جس میں ہمارا اعلیٰ شعری سرمایہ تخلیق ہوا ہے۔ فیضؔ نے اپنی شاعری میں ذوقؔ، غالبؔ یا اقبالؔ کی طرح عروضی تجربے نہیں کیئے ہیں بلکہ انہوں نے مروجہ عروضی میں بھی ان چند

بحروں ہی کو استعمال کیا ہے جو مطبوع اور مترنم ہیں۔

اُردو شاعری میں مروّجہ عروضی نظام کے ڈانڈے براہ راست عربی اور فارسی کے عروض نظام سے ملتے ہیں البتہ تخلیقی اذہان نے فقط ان اوزان کو اپنے تخلیقی اظہار کے لئے بروئے کار لایا ہے جو ان کے اظہار کی قوت میں ممد و معاون صحیح طور سے ہو سکتے ہیں۔ قدیم اُردو شعراء خصوصاً دکنی شعراء نے اپنے تخلیقی اظہار کے لئے بعض خالص ہندی اور بعض خالص عربی فارسی اور ملا جلا عروضی نظام اپنایا ہے۔ دکنی شعراء کا کلام زیادہ تر اسی عروضی نظام کا ترجمان ہے اور یہ مقامی مزاج سے بالکل ہم آہنگ ہے۔

ولؔی کے بعد یہ رجحان بدلا اور فارسی کے سبک و شریں اوزان کو زیادہ سے زیادہ تخلیقی اظہار کے لئے استعمال کیا گیا ہے۔ ولی، سودا، میر کے یہاں رمل، ہزج، رجز، بحر کامل، متقارب، متدارک اور ان کی مزاحف بحروں کا استعمال اعلیٰ پیمانے پر ملتا ہے۔ البتہ مومؔن، امیرؔ، داغؔ اور اس قبیل کے دیگر شعراء نے ترنم ریزی کو قائم رکھنے کے لئے زیادہ تر مترنم اور مطبوع اوزان کو ہی استعمال میں لایا ہے جس سے ان کی شاعری کے اثر و نفوذ میں بے پناہ اضافہ ہو گیا ہے۔ فیضؔ اس رمز سے ضرور آگاہ تھے۔ انہوں نے اپنے شعری اظہار کو موثر بنانے کے لئے جہاں ایک طرف مانوس اور شریں لفظیات کو استعمال میں لایا ہے وہیں دوسری طرف مترنم اور مطبوع بحروں کا بھی انتخاب عمل میں لایا ہے۔ بحر رمل ہزج، متقارب، بحر مجتث، رجز اور ان کی مزاحف بحروں میں فیضؔ کا کلام مومؔن، امیرؔ، داغؔ کی طرح خاص طور پر ملتا ہے۔

فیضؔ کے یہاں موجود عروضی نظام میں ان کی فکر کی طرح باضابطہ طور سے ایک ارتقاء ملتا ہے۔ فیضؔ اپنے شعری مجموعے "نقش فریادی" سے ہی کومل، نرم اور مطبوع اوزان کی طرف متوجہ رہے ہیں۔ اس بات کی طرف سب سے پہلے ن۔ م۔ راشدؔ نے "نقش فریادی" کے مقدمہ میں اشارہ کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''فیضؔ نے جو بحر (فاعلاتن/ مفاعلن/فعلن) سب سے زیادہ

استعمال کی ہے وہ تمام بحروں سے زیادہ کومل، نرم اور خواب آلود ہے

''نقش فریادی'' کی زیادہ تر غزلیں، نظمیں اور قطعات بحر رمل، بحر رجز اور اس کی مزاعفات کے علاوہ ہزج، متقارب وغیرہ میں ملتی ہے۔ البتہ بعد کے مجموعوں میں نئی تراکیب اور معنوی تنوع کے ساتھ ساتھ نئی بحروں کا استعمال بھی ملتا ہے اور بحر رمل، ہزج، رجز، متقارب کے ساتھ ساتھ بحر کامل، مجتث اور بحر رجز کی مزاحف بحروں کا استعمال زیادہ سے زیادہ تخلیقی اظہار کے لئے ہوا ہے۔

''دستِ صبا'' جو فیضؔ کا دوسرا شعری مجموعہ ہے، میں بحرِ کامل، متدارک کے علاوہ بحر متقارب سالم (فعول،فعلن) کا بھی استعمال ہوا ہے۔ ''دستِ صبا'' کی پہلی غزل متقارب اور ایک نظم (شورش بربطرو نے پہلی آواز- دوسری آواز) متدارک مثمن یعنی طویل بحر میں ہے۔ دستِ صبا کی پہلی غزل جس کا مطلع ؎

کبھی کبھی یاد میں اُبھرتے ہیں نقشِ ماضی مٹے مٹے سے

وہ آزمائش دل ونظر کی وہ قربتیں سی وہ فاصلے سے

بحر متقارب مقبوض اثلم سولہ رکنی (فعولُ/فَعْلَن/فعول/فَعلَن/فعول/فعلن/فعول/ فعلن) میں ہے اور باقی غزلیں، نظمیں اور قطعات بحر رمل اور رَجز میں ملتی ہیں۔ البتہ ''زنداں نامہ'' کے بعد فیض کے یہاں رمل، ہزج کے علاوہ بحر کامل اور بحر مجتث میں بھی کامیاب تخلیقی اظہار ملتا ہے۔

فیضؔ نے عمومیت کے ساتھ اُردو کے روایتی اور مروّجہ عروض پر ہی اکتفا کیا ہے البتہ مترنم اور مطبوع اوزان کی طرف وہ اکثر متوجہ رہے ہیں۔ یہ بھی طے شدہ حقیقت ہے کہ ان کے یہاں عروضی نظام کا ایک ارتقاء پایا جاتا ہے ان کی شاعری کی مقبولیت کے پس پردہ ان کی شاعری میں موجود عروضی نظام بہت اہم رول ادا کر رہا ہے۔ 'زندان نامہ'

کے بعد وہ عام طور پر طویل بحروں کی طرف متوجہ نظر آتے ہیں اور ان کو کافی مشاقی کے ساتھ برتتے ہیں چونکہ وہ حسنِ اظہار اور غنایت پر زور دیتے تھے۔ اس وجہ سے دقیق اور نامطبوع اوزان سے عموماً صرفِ نظر ہی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ دستِ تہ سنگ میں انہوں نے بحر کامل اور بحر متدارک کا پہلی بار تجربہ کیا ہے اور حسب ذیل غزلیں انہیں بحروں میں تخلیق کی ہیں۔

بحر کامل سالم: متفاعلن/ متفاعلن/ متفاعلن/ متفاعلن۔

تیرے غم کو جاں کی تلاش تھی تیرے جاں نثار چلے گئے

نہ گنواؤ ناوک نیم کش دل ریزہ ریزہ گنوادیا

بحر متدارک سولہ رکنی ۔ فاعلن/ فاعلن/ فاعلن/ فاعلن ...... الخ

(الف): آج یوں موج در موج غم تھم گیا، اس طرح غمزدوں کو قرار آگیا

غرض ''نقش فریادی'' سے لے کر ''غبار ایام'' تک فیضؔ کے یہاں استعمال شدہ عروضی نظام میں باضابطہ ایک ارتقاء نظر آتا ہے مگر انہوں نے ہمیشہ اوّلین ترجیح کومل مترنم مطبوع اوزان کو دی ہے۔

فیضؔ نے اپنی شاعری میں روایتی لفظیات کے منفرد استعمال، نئی حسیت، اصول فن کی پاسداری اور وقیع عروضی نظام کے ذریعے ایک ایسی شعری کائنات خلق کی ہے جو مسرتوں اور بصیرتوں سے سرتاسر لبریز ہے۔ یہ مسرتیں اور بصیرتیں جمالیاتی ذوق کی تسکین کا سامان بہم پہنچانے کے ساتھ ساتھ روشنی، جذبہ اور تحیر سے بھی مالا مال کردیتی ہیں۔ ان کے فنی اعجاز اور پُر اثر اسلوبِ بیان کے پیش نظر سانت بیو کے حوالے سے گوئٹے کی وہ رائے یک لخت ذہن میں آتی ہے جو انہوں نے مولیئر کے بارے میں ایک جگہ لکھی تھی کہ ''مولیئر اتنا عظیم ہے کہ وہ ہر دفعہ ایک نئے انداز اور نئی تازگی کے ساتھ ایک نئے روپ میں ہر جگہ ظاہر ہوتا ہے''۔

☆☆☆

فیضؔ۔ شاعرِ زنداں

☆ڈاکٹر منصور عمر

شعبۂ اردو، سی۔ ایم کالج (دربھنگہ)

فیض احمد فیضؔ کا شمار ترقی پسند ادبی تحریک کے بنیاد گذاروں میں ہوتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ان کی شاعری رومانیت کی چاشنی سے لبریز ہے۔ فیضؔ کی رومانی شاعری رومان پرور فضاؤں کی دین نہیں ہے بلکہ فیضؔ جیل کی کال کوٹھری کو بھی رومانی فضاؤں میں بدلنے کا ہنر جانتے ہیں۔ وہ ایک فطری اور وہبی شاعر ہیں اور ان کی فطرت رومانیت کے عمل دخل سے عبارت ہے لیکن چونکہ وہ ترقی پسندانہ نقطۂ نظر کے حامل تھے اور ترقی پسند ادبی تحریک کے اہم رکن اس لئے ان کا خیال تھا کہ:

> ''اگر ترقی پسندی ادبی تقاضوں کا احترام نہیں کرتی تو اس سے ترقی پسندی کو نقصان پہنچتا ہے اور اگر ادب سماجی مسائل سے بالکل کنارہ کش ہو جاتا ہے تو ادب کو نقصان پہنچتا ہے۔''
>
> (شبستان۔ فیض نمبر، ص:۵۰)

یہ ان کے ادبی نظریے کی بنیاد تھی اور ان کی شاعری کی عمارت اسی بنیاد پر کھڑی ہے۔ لیکن فیضؔ صرف شاعر ہی نہ تھے بلکہ وہ ایک صحافی بھی تھے اور بحیثیت صحافی وہ سیاسی وسماجی مسائل کی پیش کش میں مصلحت اور چاپلوسی کے اسیر نہ تھے۔ چنانچہ ۱۹۴۸ء میں پہلی بار اردو اخبار ''امروز'' کی ایک خبر پر فیض گرفتار ہوئے اور پھر رہا بھی ہو گئے۔ لیکن رفتہ رفتہ وہ Black listed ہوتے چلے گئے اور حکومت کی نظر میں معتوب قرار دیئے گئے اور پھر وہ وقت آپہنچا جب وہ راولپنڈی سازش کیس کے تحت گرفتار کر لئے گئے۔ حالانکہ راولپنڈی

سازش کیس سے فیض کا براہ راست کوئی تعلق نہ تھا۔اور اگر پاکستانی حکومت کی نظر میں ان کا کوئی قصور تھا تو یہ کہ وہ بحیثیت شاعر اور بحیثیت صحافی عوام دشمن پالیسیوں پر کھل کر اظہار خیال کر رہے تھے۔فیض ان دنوں انگریزی اخبار ''پاکستان ٹائمز'' کے ایڈیٹر تھے اور محنت کش عوام میں غلامی سے نجات حاصل کرنے کا جوش و جذبہ اور حوصلہ بیدار کر رہے تھے، حالانکہ انگریزی حکوت سے نجات مل چکی تھی لیکن عوام کے تیئں ملکی حکومت کا رویہ بھی انگریزوں سے کچھ الگ نہ تھا۔ چنانچہ پاکستانی حکومت عوامی جذبہ کو بیدار کرنے والے کسی بھی فرد یا گروہ کو برداشت کرنے کو تیار نہیں تھی۔وہ ترقی پسند یا کمیونسٹ ادیب وفنکار جنہوں نے غیر منقسم ہندوستان سے انگریزوں کو بھگانے میں اہم رول ادا کیا تھا وہ آزادی اور تقسیم ہند کے بعد ہندوستان اور پاکستان دونوں ملکوں میں معتوب قرار دئے گئے اور انہیں ناکردہ گناہوں کی سزا بھگتنی پڑی۔

اردو زبان وادب کا ہر وہ قاری جس نے فیض کو پڑھا ہے وہ راولپنڈی سازش کیس کے نام سے ضرور واقف ہے لیکن اس کیس کی حقیقت سے بہت ہی کم ادیب و فنکار اور قارئین واقفیت رکھتے ہیں۔لہٰذا فیض کی زندانی شاعری کو سمجھنے کے لئے راولپنڈی کیس کی حقیقت کو سمجھنا ضروری ہے۔اس ضمن میں طارق علی اپنی کتاب "Can Pakistan Survive" میں یوں رقمطراز ہیں:

> ''پاکستان کی نوعمر کمیونسٹ پارٹی اس منصوبہ میں اس وقت ملوث ہوئی، جب سجاد ظہیر ایک کاک ٹیل پارٹی میں میجر جنرل اکبر سے ملے۔جنرل نے ان سے مجوزہ بغاوت کے مسئلہ پر بات کی اور ان سے مینی فیسٹو ڈرافٹ کرنے اور ہٹ لسٹ تیار کرنے کی درخواست کی،کمیونسٹ پارٹی قیادت نے اس کی تائید کی اور فوجی افسروں کے ساتھ نشستوں میں شرکت کی پھر یہ طے پایا کہ کچھ دنوں کے لئے اس منصوبے کو التوا میں رکھا جائے، لیکن فوجی سازش کاروں میں سے ایک نے اس خوف سے کہ شاید حقیقت کھل جائے سرکاری گواہ بن کر سب اگل دیا۔سب سازشی گرفتار کر لئے گئے۔''

(دو عشق،قمر رئیس،فیض نمبر شبستان،ص:۲۵)

جن لوگوں کی گرفتاری عمل میں آئی ان میں میجر جنرل اکبر خاں، میجر جنرل نذیر احمد، ایر کوڈور محمد خاں جنجوعہ، بریگیڈیر صدیق خاں، بریگیڈیر لطیف خاں، لفٹیننٹ کرنل نیاز محمد ارباب، لفٹیننٹ کرنل ضیاء الدین، میجر اسحاق محمد، میجر حسن خاں، کیپٹن ظفر اللہ پوشنی، کیپٹن خضر حیات، سجاد ظہیر، محمد حسین عطا، فیض احمد فیض اور محترمہ بیگم نسیم وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ اس فہرست میں ۱۵ ر اشخاص کے نام ہیں۔ ان میں سے گیارہ فوجی ہیں اور چار غیر فوجی۔ ہاں فیض آزادی سے پہلے فوج میں رہ چکے تھے اور ساتھ ہی ساتھ ترقی پسند ادیب وفنکار ہونے کی وجہ سے اشتراکی نظریہ کے حامی تھے۔ لیکن وہ کمیونسٹ پارٹی میں کوئی عہدہ نہیں رکھتے تھے۔ رہی بات سجاد ظہیر کی تو وہ پاکستانی کمیونسٹ پارٹی کے جنرل سکریٹری کے عہدہ پر فائز تھے اور اس منصوبہ میں باضابطہ شامل تھے۔ یہ لوگ مارچ ۱۹۵۱ء میں قید ہوئے اور الگ الگ وقتوں میں رہا ہوئے۔

فیض احمد فیض ۲۰ ر اپریل ۱۹۵۵ء کو رہا ہوئے۔ اس طرح دیکھا جائے تو فیض نے چار سال ایک ماہ گیارہ دن قید وبند کی صعوبتیں برداشت کیں۔ دوسری بار ۱۹۵۸ء سیفٹی ایکٹ کے تحت گرفتار ہوئے اور اپریل ۱۹۵۹ء میں رہا ہوئے۔ ایک بار وہ ایک دن کے لئے بھی گرفتار ہوئے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ شاعروں، ادیبوں اور صحافیوں نے اگر حریت پسندی کا راستہ اختیار کرلیا ہے تو آزادی کے ایسے متوالوں کے لئے قید وبند کی زندگی لازم بن جاتی ہے۔ لیکن تاریخ گواہ ہے کہ ایسے حریت پسندوں کو جسمانی طور پر تو قید کیا جاسکتا ہے لیکن ان کے ذہن ودماغ کو قید نہیں کیا جاسکتا۔ انہوں نے جیل کی چہار دیواری اور آہنی سلاخوں کے پیچھے رہ کر بھی وہ کارہائے نمایاں انجام دیئے ہیں کہ رہتی دنیا تک انہیں یاد رکھا جائے گا۔ بقول عبدالقدیر اشک:

> ''مولانا ابوالکلام آزاد رانچی جیل گئے تو ان کے دونوں ہاتھ خالی تھے۔ جب پلٹ کر دلی آئے تو ایک بلند پایہ ادبی کتاب ''غبار خاطر'' کے مصنف بن گئے۔ برصغیر کے دوسرے نامور صحافی مولانا حسرت موہانی کی زندگی کا بیشتر حصہ سیاست لڑانے اور جیل میں چکی چلاتے گذرا۔ ان کی طویل ترین یاترا ان کی

معروف کتاب ''سفیر سخن'' کی تخلیق کا موجب بنی۔ چودھری
افضل حق جیل گئے تو مجلس احرار کے سیاسی لیڈر تھے مگر جیل کی
زندگی نے ان کا دامن ''زندگی'' اور'' آزاد ہند'' جیسی کتابوں
اور نگارشات سے بھر دیا۔ اور وہ برصغیر کے نامور مصنف بن
گئے۔ روزنامہ ''زمیندار'' کے بانی مولانا ظفر علی خاں کی شعری
کتابوں کا بیشتر حصہ جیل خانوں میں مکمل ہوا۔''

(شبستان، فیض نمبر۔ ص:۱۱۰)

پتہ نہیں عبدالقدیر اشک نے یہ کیسے لکھ دیا کہ'' غبار خاطر'' رانچی جیل کی دین ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ'' غبار خاطر'' قلعہ احمد نگر کی دین ہے۔ جب مولانا آزاد اور ان کے سیاسی رفقاء ۸؍اگست ۱۹۴۲ء سے ۱۵؍جون ۱۹۴۵ء تک قلعۂ احمد نگر میں نظر بند تھے۔

بہر کیف! جیسا کہ میں نے عرض کیا فیض احمد فیض نے بھی کم و بیش چار سال تک قید و بند کی زندگی گزاری اور صعوبتیں برداشت کیں۔ لیکن ان کے یہ چار قیمتی سال رایگاں نہیں گئے بلکہ نعم البدل کے طور پر انہیں وہ دو شعری مجموعے دے گئے جنہیں آج دنیا'' دست صبا'' اور'' زنداں نامہ'' کے نام سے جانتی ہے۔ یہ مجموعے نہ صرف یہ کہ ان کی شاعری کا نقطۂ عروج ہیں بلکہ فیض کو زندہ جاوید کر گئے۔

فیض کا پہلا شعری مجموعہ ''نقش فریادی'' کے نام سے ۱۹۴۱ء میں شائع ہو چکا تھا اور وہ ترقی پسند شاعروں میں اپنا ایک منفرد مقام بنا چکے تھے۔ اس کتاب کے مختصر دیباچہ سے فیض کے شعری رویہ کی وضاحت ہو جاتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''ان نظموں میں میں نے روایتی اسالیب سے غیر ضروری
انحراف مناسب نہیں سمجھا۔ بحور میں کہیں کہیں بہت ہلکا سا
تصرف ہے اور قوانی میں دو ایک جگہ صوتی مناسبت کو لفظی صحت
پر ترجیح دی ہے۔''

''دست صبا'' فیض کا دوسرا مجموعہ کلام ہے جو دسمبر ۱۹۵۲ء میں شائع ہوا ہے جب فیض جیل میں تھے۔ اس لئے عام خیال یہ ہے کہ اس میں شامل سارا کلام جیل کی تخلیق ہے

لیکن حقیقت یہ ہے کہ ۱۹۴۲ء سے لے کر ۱۹۵۲ء تک کا کلام اس مجموعہ میں شامل ہے۔ ''دست صبا'' کا پیش لفظ جسے ابتدائیہ کا نام دیا گیا ہے۔فیض نے خود سینٹرل جیل حیدر آباد سے ۱۶ر ستمبر ۱۹۵۶ء کو لکھا ہے۔انہوں نے اس کی ابتدا غالب کی ترکیب دیدۂ بینا سے شروع کی ہے اور اسے ناکافی بتایا ہے لیکن انہوں نے صرف مشاہدہ پر اکتفا نہیں کیا ہے بلکہ اس میں مجاہدہ کو بھی شامل کیا ہے۔کہتے ہیں:

> ''یوں کہیے کہ شاعر کا کام محض مشاہدہ ہی نہیں، مجاہدہ بھی اس پر فرض ہے، جسے گردو پیش کے مضطرب قطروں میں زندگی کے دجلہ کا مشاہدہ اس کی بینائی پر ہے، اسے دوسروں کو دکھانا اس کی فنی دسترس پر، اس کے بہاؤ میں دخل انداز ہونا اس کے شوق کی صلابت اور لہو کی حرارت پر۔اور یہ تینوں کام مسلسل کاوش اور جد وجہد چاہتے ہیں۔...حیات انسانی کی اجتماعی جدوجہد کا ادراک، اور اس جدوجہد میں حسب توفیق شرکت، زندگی کا تقاضا ہی نہیں فن کا بھی تقاضا ہے۔فن اسی زندگی کا ایک جزو اور فن جدوجہد اسی جدوجہد کا ایک پہلو ہے۔'' (دست صبا، ص:۷۔۸)

اس اقتباس سے ان کے فکری وفنی نظریہ کی وضاحت ہو جاتی ہے اور یہ بات بھی عیاں ہو جاتی ہے کہ وہ غالب سے کس حد تک متاثر تھے۔چنانچہ جب وہ پہلی بار ۱۹۵۱ء میں قید کیے گئے تو تین ماہ تک سرگودھا اور لائل پور کی جیلوں میں قید تنہائی کی سزا دی گئی۔اس دوران نہ تو وہ اپنے خویش اقارب سے مل سکتے تھے اور نہ انہیں لوح وقلم میسر تھا۔اس قید تنہائی میں انہوں نے زیر نظر قطع کہا جس نے اردو دنیا میں دھوم مچادی ؎

متاعِ لوح وقلم چھن گئی تو کیا غم ہے   کہ خونِ دل میں ڈبو لی ہیں انگلیاں میں نے
زباں پہ مہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے   ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زباں میں نے

اس ضمن میں آپ میری رائے سے اتفاق کریں یا نہ کریں لیکن مجھے یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں کہ یہ شعر غالب کے درج ذیل شعر سے متاثر ہو کر لکھا گیا ہے۔

لکھتے رہے جنوں کی حکایات خوں چکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے
دردِ دل لکھوں کب تک جاؤں ان کو دکھلا دوں
انگلیاں فگار اپنی خامہ خوں چکاں اپنا

اس کے علاوہ غالب کی درج ذیل غزل ۔

لازم تھا کہ دیکھو مرا رستہ کوئی دن اور
تنہا گئے کیوں، اب رہو تنہا کوئی دن اور
آئے ہو کل، اور آج ہی کہتے ہو کہ جاؤں
مانا کہ ہمیشہ نہیں اچھا کوئی دن اور
جاتے ہوئے کہتے ہو قیامت کو ملیں گے
کیا خوب، قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور
ہاں اے فلکِ پیر، جواں تھا ابھی عارف
کیا تیرا بگڑتا جو نہ مرتا کوئی دن اور
ناداں ہو جو کہتے ہو کہ کیوں جیتے ہو غالب
قسمت میں ہے مرنے کی تمنا کوئی دن اور

کہنے کو تو یہ غزل ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ غالب کے بھانجے زین العابدین خاں عارف کا مرثیہ ہے، جس کا عین عالم جوانی میں انتقال ہو گیا تھا۔ غالب کے اس مرثیہ سے متاثر ہو کر فیض نے اسی بحر اور ردیف میں قافیہ کی تبدیلی کے ساتھ اپنے دوست میجر اسحٰق کی یاد میں بیروت میں ۳/ جون ۱۹۸۲ء کو ایک مرثیہ کہا ہے جو ان کے آخری مجموعہ "غبار ایام" میں شامل ہے۔

میجر اسحاق کی یاد میں

لو تم بھی گئے ہم نے تو سمجھا تھا کہ تم نے
باندھا تھا کوئی یاروں سے پیمانِ وفا اور
یہ عہد کہ تا عمر رواں ساتھ رہو گے
رستے میں بچھڑ جائیں گے جب اہل صفا اور
ہم سمجھے تھے صیاد کا ترکش ہوا خالی
باقی تھا مگر اس میں ابھی تیر قضا اور
ہر خارِ رہِ دشت وطن کا ہے سوالی
کب دیکھئے آتا ہے کوئی آبلہ پا اور
آنے میں تامل تھا اگر روزِ جزا کو
اچھا تھا ٹھہر جاتے اگر تم بھی ذرا اور

غالب اور فیضؔ کے درمیان گرچہ زمانی بعد پایا جاتا ہے تاہم دونوں کے افکار و خیالات میں بڑی مماثلت پائی جاتی ہے۔ لیکن دونوں کی اثر آفرینی میں اگر کوئی فرق ہے تو یہ کہ غالب کا دکھ دل کو چھوتا ہے کیونکہ یہ غالب کے دل کی آواز ہے۔ اس کے برعکس فیضؔ کا غم دماغ کو متاثر کرتا ہے کیونکہ میجر اسحاق فیض کے سیاسی دوست بھی تھے اور قید و بند کے ساتھی بھی۔

میں یہ بات یونہیں نہیں کہہ رہا ہوں بلکہ فیض نے ایک انٹرویو میں اعتراف کیا ہے کہ:

"میرؔ سوداؔ اور غالبؔ کا میں نے خاص طور سے مطالعہ کیا ہے لیکن
ان میں غالبؔ نے سب سے زیادہ متاثر کیا ہے۔"

یہی نہیں بلکہ فیضؔ نے اپنے پہلے شعری مجموعہ کا نام بھی "نقش فریادی" دیوان غالب کی پہلی غزل کے پہلے شعر سے اخذ کیا ہے ۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا   کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

بقول میجر اسحاق قید تنہائی کے دوران فیضؔ نے مذکورہ قطعہ کے علاوہ کچھ اور نظمیں غزلیں بھی زبانی کہی تھیں۔ان میں سے کچھ ان کے ذہن سے محو ہو گیا اور باقی "دست صبا" میں ان عنوانات کے تحت درج ہیں:۔

(۱) دامن یوسف   (۲) طوق و دار کا موسم (پہلا حصہ)

(۳) ترا جمال نگاہوں میں لے اٹھا ہوں۔

(۴) تم آئے ہو نہ شب انتظار گزری ہے۔

(۵) تمہاری یاد کے جب زخم بھرنے لگتے ہیں

(۶) شفق کی راکھ میں جل بجھ گیا ستارۂ شام

بہر کیف! کہا جاتا ہے کہ ہر شاعر کا ایک منصب ہوتا ہے اور شاعری کا مقصد، اگر ان دونوں کا فقدان ہو تو شاعر اور شاعری دونوں ناکام سمجھے جائیں گے چنانچہ اس ضمن میں فیض نے اظہار خیال کرتے ہوئے کہا تھا کہ "سب سے بنیادی بات یہ ہے کہ شاعر کے پاس کہنے کے لئے کچھ ہونا چاہئے لیکن کہنے کے لئے کچھ ہونا ہی کافی نہیں ہے، کہنے کا سلیقہ بھی ضروری ہے۔" (شبستان، ص:۲۸)

اور فیضؔ کے پاس کہنے کے لئے بہت کچھ تھا اور کہنے کا سلیقہ بھی تھا۔وہ جس عہد اور ماحول میں جی رہے تھے اس میں مسائل کی کمی نہ تھی وہ مسائل ذاتی بھی تھے اور عوامی بھی اور کائناتی بھی۔ہم جانتے ہیں کہ ہر سچے ادیب و فنکار کی طرح فیض بھی سامراج، سرمایہ داری و جاگیرداری، محکومی و غلامی، انسانوں کے ہاتھوں انسانوں کا استحصال اور ظلم و جور سے شدید

نفرت کرتے ہیں لیکن موضوعات کی پیشکش میں فیض چیخ و پکار سے گریز کرتے ہیں اور ان تمام زہر کو وہ انسانی عظمت و محبت کے خوبصورت کیپسل میں لپیٹ کر اس طرح پیش کرتے ہیں کہ قاری کے ذہن و دماغ پر گراں گذرنے کے بجائے ایک طرح کی کھٹی میٹھی لذت کا احساس ہوتا ہے۔ اس ضمن میں ان کی بہت سی نظموں اور غزلوں کے اشعار مثال کے طور پر پیش کئے جاسکتے ہیں مثلاً ''زنداں کی ایک شام، زنداں کی ایک صبح، ایرانی طلبہ کے نام، اگست ۱۹۵۲ء یا اے دل بیتاب ٹھہر'' وغیرہ۔ ملاحظہ فرمائیں چند اشعار۔

شام کے پیچ و خم ستاروں سے
زینہ زینہ اتر ہی ہے رات
صحن زنداں کے بے وطن اشجار
سرنگوں محو ہیں بنانے میں
دامن آسماں پہ نقش و نگار

(زنداں کی ایک شام)

رات باقی تھی ابھی جب سر بالیں آ کر
چاند نے مجھ سے کہا جاگ سحر آئی ہے
جاگ اس شب جو مئے ناب ترا حصہ تھی
جام کے لب سے تہہ جام اتر آئی ہے
لذت خواب سے مخمور ہوائیں جاگیں
جیل کی زہر بھری چُور صدائیں جاگیں
اپنے شہپور کی رہ دیکھ رہی ہیں یہ اسیر
جس کے ترکش میں ہیں امید کے جلتے ہوئے تیر

(زنداں کی ایک صبح)

''اگست ۱۹۵۲ء'' غزل کے فارم میں لکھی گئی صرف سات شعروں پر مشتمل ایک خوبصورت نظم ہے۔ ہندو پاک کے عوام کے لئے یہ آزادی کا مہینہ ہے لیکن وہ شاعر جس نے آزادی کی جنگ لڑی ہو وہ جیل میں قید نا کردہ گناہوں کی سزکاٹ رہا ہے۔ ہونا تو یہ چاہئے تھا کہ وہ زہر اگلتا۔ لیکن فیض کی رومانیت یہاں بھی ان پر غالب ہے اور وہ بالکل کلاسیکی انداز میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔

روشن کہیں بہار کے امکاں ہوئے تو ہیں
گلشن میں چاک چند گریباں ہوئے تو ہیں
ٹھہری ہوئی ہے شب کی سیاہی وہیں مگر
کچھ کچھ سحر کے رنگ پرافشاں ہوئے تو ہیں

اہل قفس کی صبح چمن میں کھلے گی آنکھ
باد صبا سے وعدہ و پیماں ہوئے تو ہیں

آخری شعر اس نظم کا حاصل ہے۔ اس موضوع پر مختلف شعراء کے چند اشعار مجھے اس وقت یاد آرہے ہیں، ملاحظہ ہوں۔

کچھ قفس کی تیلیوں سے چھن رہا ہے نور سا
کچھ فضا، کچھ حسرت پرواز کی باتیں کریں

(فراق)

نئی صبح پہ نظر ہے مگر آہ یہ بھی ڈر ہے
یہ سحر بھی رفتہ رفتہ کہیں شام تک نہیں پہنچے

(شکیل بدایونی)

بام خورشید سے اترے کہ نہ اترے کوئی صبح
خیمۂ شب میں بڑی دیر سے کہرام تو ہے

(حسن نعیم)

رات کے ماتھے پہ آزردہ ستاروں کا ہجوم
صرف خورشید درخشاں کے نکلنے تک ہے

(مخدوم)

میں نے یہ اشعار موازنہ کرنے کے لئے نقل نہیں کئے ہیں، بس ذہن میں آگئے سو لکھ دیا۔ یہ سارے اشعار اپنی جگہ بھرپور اور جامع ہیں۔

فیض قید و بند کی صعوبتیں ضرور برداشت کرتے رہے لیکن وہ مایوس کبھی نہیں ہوئے نہ زندگی سے اور نہ اپنے تخلیقی کام سے۔ فیض کا لہجہ شیریں اور اس کی لے مدھم ضرور ہے لیکن اس میں ہمت و حوصلہ شکنی کے بجائے جوش ولولہ اور امید کی کرن نظر آتی ہے۔ یوں تو ان کی پوری شاعری پر یہ بات صادق آتی ہے لیکن "شورش بربط نے، سر مقتل، سیاسی لیڈر کے نام اور طوق و دار کا موسم" وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ یا پھر درج ذیل اشعار۔

ہم پرورش لوح و قلم کرتے رہیں گے
جو دل پہ گذرتی ہے رقم کرتے رہیں گے

☆☆☆

تم آئے ہو نہ شب انتظار گذری ہے
تلاش میں ہے سحر بار بار گذری ہے

چمن پہ غارت گلچیں سے جانے کیا گزری
قفس سے آج صبا بے قرار گزری ہے

☆☆☆

صبا نے پھر در زنداں پہ آکے دی دستک
سحر قریب ہے، دل سے کہو، نہ گھبرائے

ہم نے جو طرزِ فغاں کی ہے قفس میں ایجاد ۔۔۔ فیض گلشن میں وہی طرزِ بیاں ٹھہری ہے

فیضؔ ترقی پسند بھی تھے اور کمیونسٹ بھی اور پھر اعلیٰ تعلیم یافتہ بھی، اس طرح کے بیشتر لوگ نہ تو مذہب میں یقین رکھتے ہیں اور نہ علم قیافہ شناسی میں لیکن فیضؔ کے ساتھ دو واقعہ ایسا گذرا ہے جسے وہ کبھی بھول نہ سکے۔ پہلا واقعہ یوں ہے کہ فیضؔ غالباً اعلیٰ تعلیم کے لئے لندن جانے والے تھے پانی والے جہاز سے جانا تھا۔ ٹکٹ ان کو مل چکا تھا لیکن ایک قیافہ شناس نے ان سے کہا کہ آپ سفر پر نہیں جارہے ہیں، فیضؔ نے جیب سے ٹکٹ نکالا اور انہیں دکھادیا۔ پھر بھی انہوں نے یہی کہا کہ لیکن میرا علم کہتا ہے کہ آپ سفر پر نہیں جارہے ہیں۔ غالباً اسی رات فیضؔ کو اطلاع دی گئی کہ لندن جانے والا جہاز کینسل ہوگیا ہے اور اس طرح وہ سفر پر نہیں جاسکے۔ دوسرا واقعہ یوں ہے کہ جب وہ جیل میں تھے اور سارے لوگوں کو امید تھی کہ ان سبھوں کو پھانسی کی سزا ملنے والی ہے تبھی ان کے بڑے بھائی نے انہیں اطلاع دی کہ ان کے روحانی پیشوا نے کہا ہے تم رہا ہو جاؤ گے۔ وہ رہا تو خیر بعد میں ہوئے لیکن ابھی جیل ہی میں تھے کہ حیدر آباد ہی میں ۱۸ر جولائی کو ان کے بڑے بھائی کا انتقال ہوگیا۔ بھائی کی موت سے فیضؔ کو اتنا صدمہ ہوا کہ بہت دنوں تک وہ گم صم رہے۔ اور اپنے بھائی کی موت پر اسی دن یعنی ۱۸ جولائی ۱۹۵۲ء کو انہوں نے ایک ''نوحہ'' لکھا جو ''دست صبا'' میں شامل ہے۔ چھ اشعار کی یہ چھوٹی سی نظم بیحد متاثر کرتی ہے۔ صرف دو شعر ملاحظہ فرمائیں۔

مجھ کو شکوہ ہے مرے بھائی کہ تم جاتے ہوئے ۔۔۔ لے گئے ساتھ مری عمر گزشتہ کی کتاب

آ کے لے جاؤ تم اپنا یہ دمکتا ہوا پھول ۔۔۔ مجھ کو لوٹا دو مری عمر گزشتہ کی کتاب

''عمر گزشتہ کی کتاب'' کے نام سے مرزا ظفر الحسن نے فیض احمد فیضؔ اور مخدوم محی الدین کی زندگی اور تخلیقات کا تذکرہ لکھا ہے۔ ''دست صبا'' میں شامل آٹھ شعر کی وہ غزل جس کا مطلع ہے۔

رنگ پیراہن کا خوشبو زلف لہرانے کا نام ۔۔۔ موسم گل، ہے تمہارے بام پر آنے کا نام

بیحد مشہور ہوئی اور آج بھی اس کی شہرت و مقبولیت میں کمی نہیں آئی ہے۔ یہ غزل ایک خاص پس منظر کے تحت کہی گئی ہے۔ وہ پندرہ اشخاص جو راولپنڈی سازش کیس کے تحت

حیدرآباد میں تھے، دل بہلانے کے لئے طرح طرح کی حرکتیں کرتے رہتے اور جب فیضؔ کوئی غزل یا نظم وغیرہ کہتے تو باضابطہ نشست ہوتی، فیض اپنا کلام سناتے اور سامعین داد دیتے۔ لیکن بقول ظفر پوشنی ''۱۹۵۱ کے آخری دنوں کی بات ہے رات کے وقت ہم سب بیٹھے گپیں ہانک رہے تھے کہ فیضؔ نے ایک دلچسپ تجویز پیش کی کہ کیوں نہ ایک محفل مشاعرہ منعقد کی جائے تاکہ میں بھی غزل لکھوں اور دیگر احباب بھی طرح کے مصرع پر طبع آزمائی کریں۔ یہ بھی طے پایا کہ تین آدمیوں کی سب کمیٹی بنائی جائے جو ہر شخص کو اس کی ظاہری و باطنی خصوصیات کے مطابق ایک عدد تخلص عطا فرمائے۔'' (شبستان، فیض نمبر، ص:۱۴۱)

پھر سبھوں کو جو تخلص عطا کیا گیا وہ اس طرح ہے۔ فتوری، سارس، پٹاخہ، مصدق، خبطی، شر، گڑبڑ، ڈنگا (یعنی ٹیڑھا)، جاہل، خبیث، پیٹو، لاغر، گوسفند اور فیض احمد فیضؔ کا تخلص کاہل، مصرعہ طرح کے طور پر دو مصرعے چنے گئے:

۱۔ بہت وسعت ہے میری داستاں میں

۲۔ آج کیوں مشہور ہے ہر ایک دیوانے کا نام

پہلے مصرع پر صرف ایک صاحب نے غزل کہی اور دوسرے مصرع پر فیضؔ سمیت تمام لوگوں نے غزلیں کہیں۔ تعجب معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نہ ہوتے ہوئے بھی ان لوگوں نے بھی اچھے اشعار نکال لئے۔ فیض کے دو شعر نقل کر رہا ہوں ؎

موسم گل ہے، تمہارے بام پر آنے کا نام	رنگ پیراہن کا، خوشبو زلف لہرانے کا نام
آشنا کے نام سے پیارا ہے بیگانے کا نام	فیض ان کو ہے تقاضائے وفا ہم سے جنہیں

''دست صبا'' میں پانچ طرحی غزلیں ہیں۔ مصرعہ طرح درج ذیل ہیں:

۱۔ ذکر مرغان گرفتار کروں یا نہ کروں

۲۔ آج کیوں مشہور ہے ہر ایک دیوانے کا نام

۳۔ دیکھنا وہ نگہ ناز کہاں ٹھہری ہے

۴۔ وگرنہ ہم تو توقع زیادہ رکھتے ہیں

۵۔ وہیں ہے دل کے قرائن تمام کہتے ہیں (حسرت موہانی کی غزل پر کہی گئی)

''دست صبا'' میں ''ترانہ'' کے عنوان سے جو نظم شامل ہے وہ بالکل نئے انداز اور

لب و لہجے کی نظم ہے۔ یہ وہ ترانہ نہیں ہے جو کسی ملک اور کسی ادارہ کے لئے لکھا جاتا ہے بلکہ یہ سراپا احتجاج ہے۔ یہ ترانہ فیض نے حیدر آباد جیل میں لکھا تھا۔ یہ ترانہ اس قدر مقبول ہوا کہ ان کے احباب جیل میں روزانہ آدھ پون گھنٹے گاتے رہتے تھے ملاحظہ فرمائیں ؂

دربارِ وطن میں جب اک دن سب جانے والے جائیں گے
کچھ اپنی سزا کو پہنچیں گے کچھ اپنی جزا لے جائیں گے
اے خاک نشینو! اٹھ بیٹھو وہ وقت قریب آپہنچا ہے
جب تخت گرائے جائیں گے، جب تاج اچھالے جائیں گے
اب ٹوٹ گریں گی زنجیریں اب زندانوں کی خیر نہیں
جو دریا جھوم کے اٹھے ہیں تنکوں سے نہ ٹالے جائیں گے
کٹتے بھی چلو، بڑھتے بھی چلو، بازو بھی بہت ہیں سر بھی بہت
چلتے بھی چلو کہ اب ڈیرے، منزل ہی پہ ڈالے جائیں گے
اے ظلم کے ماتو، لب کھولو، چپ رہنے والو چپ کب تک
کچھ حشر تو ان سے اٹھے گا، کچھ دور تو نالے جائیں گے

اس ترانہ کی تعریف کرتے ہوئے کیپٹن ظفر اللہ پوشنی رقم طراز ہیں:

"مجھے یقین ہے کہ یہ ترانہ کسی روز ایک عظیم الشان تحریک کا نعرہ بن کر ہمارے وطن کی سرزمین کے چپے چپے پر پھیل جائے گا۔ یہ ترانہ ظلم، جبر اور فریب کی قوتوں کے خلاف ایک حساس انسان کا پرزور احتجاج ہے۔ ایک ایسا احتجاج جو عزم اور رجائیت سے بھرپور ہونے کے علاوہ حق اور انصاف کی آخری فتح کی پیشن گوئی بھی کرتا ہے۔" (شبستان، فیض نمبر، ص:۱۴۰)

اس میں کوئی شک نہیں یہ ترانہ عزم ورجائیت سے بھرپور ہے لیکن یہ ترانہ آج تک کسی تحریک کا نعرہ نہ بن سکا اور ظفر اللہ پوشنی کی پیشن گوئی غلط ثابت ہوئی۔ آزاد ملک میں آزادی کا نعرہ کیا۔ یہ ترانہ اس وقت تحریک کا نعرہ بن سکتا تھا جب ملک غلام ہوتا اور عوام الناس آزادی کا نعرہ لگاتے۔ عوام الناس کی نظروں میں چونکہ یہ ترانہ حکومت وقت

کے مطابق غدار وطن کی تخلیق تھا اس لئے اس کی شہرت و مقبولیت ایک مخصوص طبقے تک محدود ہو کر رہ گئی۔

''زنداں نامہ'' فیض کا تیسرا مجموعہ کلام ہے۔ یہ ایک چھوٹا سا مجموعہ ہے۔ اس کی اشاعت ۱۹۵۶ء میں ہوئی۔ اس میں نظمیں، غزلیں اور قطعات ملا کر کل ۴۳ تخلیقات شامل ہیں۔ بقول سجاد ظہیر:

> ''زنداں نامہ'' کی بیشتر منظومات فیض نے منٹگمری سنٹرل جیل اور لاہور سنٹرل جیل میں قیام کے دوران لکھیں۔ یعنی جولائی ۱۹۵۳ء سے مارچ ۱۹۵۵ء تک کی لکھی ہوئی چیزیں اس میں ہیں۔'' (زنداں نامہ، ص:۶)

لیکن سابق میجر محمد اسحاق ''روداد قفس'' عنوان کے تحت لکھتے ہیں کہ:

> ''انہوں نے کراچی اور منٹگمری میں لکھی ہوئی غزلوں اور نظموں کے مجموعے کا نام زنداں نامہ تجویز کیا۔'' (زنداں نامہ، ص:۲۶)

''زنداں نامہ'' کی ایک خوبی یہ ہے کہ تمام تخلیقات کے ساتھ تاریخ اور جگہ درج ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس میں سنٹرل جیل حیدرآباد، سنٹرل جیل لاہور، جناح ہسپتال کراچی اور منٹگمری جیل کے علاوہ کچھ تخلیقات ایسی بھی ہیں جو اپریل ۱۹۵۵ء میں جیل سے رہائی کے بعد کہی گئی ہیں مثلاً نظم ''اگست ۱۹۵۵ء کراچی، یوں بہار آئی ہے اس بار کہ جیسے قاصد، لاہور مارچ ۱۹۵۶ء، تری امید ترا انتظار جب سے ہے، لاہور مارچ ۱۹۵۷ء وغیرہ''۔ ''زنداں نامہ کی پہلی نظم'' اے حبیب عنبر دست'' (ایک اجنبی خاتون کے نام خوشبو کا تحفہ وصول ہونے پر) عجیب و غریب قسم کی نظم ہے۔ اس نظم کا پس منظر جتنا خوبصورت ہے نظم بھی اتنی ہی خوبصورت اور عمدہ ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر نے زنداں کے ایک ایک کونے کو معطر کر دیا ہے۔

کسی کے دست عنایت نے کنج زنداں میں کیا ہے آج عجب دلنواز بندوبست

ہوا ہے گرمیٔ خوشبو سے اس طرح سرمست
مہک رہی ہے فضا زلفِ یار کی صورت

کہیں قریب سے، گیسو بدوش، غنچہ بدست
ابھی ابھی کوئی گذرا ہے گل بدن گویا

''ملاقات'' بھی ایک خوبصورت نظم ہے۔ یہ منٹگمری جیل میں کہی گئی ہے اور ۱۲ر اکتوبر سے ۳ر نومبر ۵۳ء کے درمیان کہی گئی۔ اس نظم میں دکھ کا احساس ہے درد کی شدت ہے، الم نصیبی ہے لیکن ایک عزم ہے اور حوصلہ بھی اور حرکت و حرارت بھی۔ اس کے تین بند ہیں۔ پہلے دو بندوں میں رات ہے رات کی تنہائی ہے رات کی سیاہی اور اس کی ہولناکی ہے۔

یہ رات اس درد کا شجر ہے
جو مجھ سے، تجھ سے عظیم تر ہے
بہت سیہ ہے یہ رات لیکن
اسی سیاہی میں رونما ہے
وہ نہر خوں جو مری صدا ہے

لیکن تیسرا بند حوصلے اور حرارت سے بھرپور ہے۔

الم نصیبوں جگر فگاروں
کی صبح، افلاک پر نہیں ہے
جہاں پہ ہم تم کھڑے ہیں دونوں
سحر کا روشن افق یہیں ہے

اس نظم پر میجر محمد اسحاق نے جو دلچسپ تبصرہ کیا ہے وہ پڑھنے کی چیز ہے ملاحظہ ہو:

''اس میں ماہیٔ بے آب کی تڑپ ہے جس پر جاں سوز محرومی کے بعد کچھ پانی چھڑک دیا گیا ہو اور وقتی سکون کے باوجود اسے اس بات کا شدت سے احساس ہو کہ تھوڑا سا پانی جو اسے میسر آیا ہے، سوکھنے والا ہے۔ یہ نظم درد کی انتہائی شدت کے ساتھ انتہائی تسکین کی بھی مظہر ہے۔ اس میں ایمان و ایقان کی جگمگاہٹ بھی ہے۔ اس میں نسائی حوصلہ، عزم اور حکمت کا راگ بھی گایا گیا ہے۔'' (زنداں نامہ، ص:۲۶)

۱۹۵۴ء کے مارچ میں فیض کو منٹگمری جیل سے لاہور جیل میں بغرض علاج منتقل کیا گیا تھا اس موقع سے نظم "اے روشنیوں کے شہر" وجود میں آئی تھی لیکن اس کی تکمیل ۱۵ راپریل کو منٹگمری جیل آکر ہوئی۔

ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے" (ایتھل اور جولیس روزنبرگ کے خطوط سے متاثر ہو کر لکھی گئی) نظم ہے۔ شاعر نے یہ نظم کہہ کر یہ ثابت کر دیا ہے کہ شاعر کا نظریہ اور اس کا تصور آفاقی ہونا چاہئے نہ کہ مقامی۔ یہ صحیح ہے کہ وہ مقامی حالات و واقعات سے زیادہ متاثر ہوتا ہے اور اسے جھیلتا بھی ہے لیکن وہ اپنے گرد و پیش سے آنکھیں نہیں پھیر سکتا۔

تیرے ہونٹوں کے پھولوں کی چاہت میں ہم
دار کی خشک ٹہنی پہ وارے گئے
سولیوں پر ہمارے لبوں سے پرے
تیرے ہونٹوں کی لالی لپکتی رہی
قتل گاہوں سے چن کر ہمارے علم
اور نکلیں گے عشاق کے قافلے
جن کی راہ طلب سے ہمارے قدم
مختصر کر چلے درد کے فاصلے

فیض کی ایک نظم "آجاؤ افریقا" بھی بہت مشہور ہوئی۔ زنداں نامہ میں اس نظم کا عنوان Africa Come Back (ایک رجز) لکھا ہوا ہے۔ گویا آجاؤ ایفریقا کے نام سے فیض کے دوستوں نے ترجمہ کر لیا۔ لیکن اردو نظم کا انگریزی عنوان کچھ عجیب سا لگتا ہے۔ لیکن حقیقت یہ کہ یہ افریقی حریت پسندوں کا نعرہ تھا اور فیض نے اس کو موضوع بنا لیا۔ یہ نظم بھی اپنی آفاقیت اور ہمہ گیریت کہ وجہ سے زندہ جاوید ہو گئی ہے۔

آجاؤ میں نے سن لی تیرے ڈھول کی ترنگ　　آجاؤ مست ہو گئی میرے لہو کی تال
پنجے میں ہتھکڑی کی کڑی بن گئی ہے گرز　　گردن کا طوق توڑ کے ڈھالی ہے میں نے ڈھال
"آجاؤ افریقا"

یہ صحیح ہے کہ فیض احمد فیضؔ کا اصل رنگ ان کی نظموں میں کھلتا ہے اور وہ اقبالؔ اور جوشؔ کے بعد تیسرے بڑے نظم نگار ہیں۔ اقبالؔ اور فیضؔ کے درمیان کچھ مماثلت بھی ہے اور فرق بھی۔ مماثلت یہ کہ اقبال اور فیض دونوں سیالکوٹ میں پیدا ہوئے اور دونوں لاہور میں قیام پذیر ہوئے اور فرق یہ کہ ڈاکٹر ضیاء الدین شکیب نے فیضؔ کی شاعری اور اسلوب پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''شاعری میں دو طرح کے اسلوب ہیں ایک انڈو اسلامک اور دوسرے انڈو پرشین۔ پہلا پیچیدہ اور دقیق ہے اور دوسرا آسان اور سلیس۔ فیض نے دوسرے اسلوب کو اپنایا۔''

(شبستان، فیض نمبر، ص: ۵۵)

لیکن میں کہونگا کہ اقبال نے دونوں طرح کے اسلوب کو اپنایا اور وہ اس میں پوری طرح کامیاب بھی ہوئے۔ ''دست صبا'' اور ''زنداں نامہ'' کی نظموں کے سلسلے میں سجاد ظہیر نے جو رائے قائم کی ہے میں اس سے پوری طرح متفق ہوں۔ وہ لکھتے ہیں:

''فیضؔ کی ان نظموں کو مجموعی حیثیت سے دیکھیں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ جہاں تک ان اقدار کا تعلق ہے جن کو شاعر نے ان میں پیش کیا ہے تو وہ وہی ہیں جو اس زمانے میں تمام ترقی پسند انسانیت کی اقدار ہیں۔ لیکن فیضؔ نے ان کو اتنی خوبی سے اپنایا ہے کہ وہ نہ تو ہماری تہذیب و تمدن کی بہترین روایات سے الگ نظر آتی ہیں اور نہ شاعر کی انفرادیت اس کا نرم، شیریں اور مترنم انداز کلام کہیں بھی ان سے جدا ہوا ہے''۔

(شبستان، فیض نمبر، ص: ۱۲۶)

''زنداں نامہ'' میں نظموں کے علاوہ کچھ غزلیں اور قطعات بھی شامل ہیں۔ ہم جانتے ہیں کہ نظموں اور غزلوں کے مزاج میں بنیادی فرق ہوتا ہے لیکن اقبالؔ کی طرح فیضؔ کی بعض نظموں پر غزل اور بعض غزلوں پر نظم کا دھوکا ہوتا ہے۔ فیضؔ چونکہ غالبؔ سے بھی متاثر ہیں اس لئے ان کی غزلیں دو آتشہ ہوگئی ہیں ملاحظہ ہوں چند اشعار۔

ستم کی رسمیں بہت تھیں لیکن، نہ تھی تری انجمن سے پہلے
سزا، خطائے نظر سے پہلے، عتاب جرم سخن سے پہلے
جو چل سکو تو چلو کہ راہِ وفا بہت مختصر ہوئی ہے
مقام ہے اب کوئی نہ منزل، فراز دار و رسن سے پہلے

☆☆☆

آخر شب کے ہم سفر فیض نہ جانے کیا ہوئے
رہ گئی کس جگہ صبا، صبح کدھر نکل گئی

☆☆☆

چاند تارے اِدھر نہیں آتے
ورنہ زنداں میں آسماں ہے وہی
جس دھج سے کوئی مقتل میں گیا، وہ شان سلامت رہتی ہے
یہ جان تو آنی جانی ہے، اس جاں کی تو کوئی بات نہیں

☆☆☆

گلوں میں رنگ بھرے باد نو بہار چلے
چلے بھی آؤ کہ گلشن کا کاروبار چلے
مقام فیض، کوئی راہ میں جچا ہی نہیں
جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے

☆☆☆

یوں عرض وطلب سے کب اے دل، پتھر دل پانی ہوتے ہیں
تم لاکھ رضا کی خو ڈالو، کب خوئے ستمگر جاتی ہے
ہم اہل قفس تنہا بھی نہیں، ہر روز نسیم صبح وطن
یادوں سے معطر آتی ہے، اشکوں سے منور جاتی ہے
کہاں گئے شب فرقت کے جاگنے والو
ستارۂ سحری ہم کلام کب سے ہے

فیضؔ دوبارہ دسمبر ۱۹۵۸ میں سیفٹی ایکٹ کے تحت گرفتار ہوئے تھے اور انہیں لاہور جیل میں رکھا گیا تھا۔ چنانچہ ان کہ چوتھے مجموعے ''دست تہ سنگ'' مطبوعہ ۱۹۶۵ء میں دو غزلیں، تین نظمیں ''شورش زنجیر بسم اللہ، آج بازار میں پا بجولاں چلو، قید تنہائی'' اور ایک قطعہ شامل ہیں۔ جو لاہور جیل میں کہے گئے ہیں۔ یہاں شاعر کی مایوسی و ناامیدی اس حد تک بڑھ چکی ہے کہ وہ خود کو ''بے دم بیمار'' تصور کرنے لگتا ہے اور پھر آخری فیصلے کے طور پر حشر اٹھانے کی بات کہہ ڈالتا ہے۔

بے دم ہوئے بیمار دوا کیوں نہیں دیتے
تم اچھے مسیحا ہو شفا کیوں نہیں دیتے

☆☆☆

مٹ جائے گی مخلوق تو انصاف کرو گے
منصف ہو تو اب حشر اٹھا کیوں نہیں دیتے

یہ عجب قیامتیں ہیں تری رہ گزر میں گزراں
نہ ہوا کہ مر مٹیں ہم، نہ ہوا کہ جی اٹھیں ہم

وہی گوشۂ قفس ہے، وہی فصلِ گل کا ماتم
لو سنی گئی ہماری، یوں پھرے ہیں دن کہ پھر سے

''شورش زنجیر بسم اللہ'' جنوری ۱۹۵۹ء میں لاہور جیل میں کہی گئی ہے۔ یہاں شاعر اپنے اصلی رنگ میں نظر آتا ہے اور قنوطیت کے بجائے رجائیت عود کر آتی ہے۔ یہاں لفظ بسم اللہ اور بسم اللہ کی ردیف نے نظم اور خیالات دونوں کے رجائی پہلو کو آسمان کی بلندیوں پر پہنچا دیا ہے اور اس کی تاثیر میں کئی اضافہ کر دیا ہے۔

ہوئی پھر امتحان عشق کی تدبیر بسم اللہ
ہر اک جانب مچا کہرام دار و گیر بسم اللہ
گلی کوچوں میں بکھری شورشِ زنجیر بسم اللہ
در زنداں پہ بلوائے گئے پھر سے جنوں والے
دریدہ دامنوں والے، پریشاں گیسوؤں والے
ستم کی داستاں، کشتہ دلوں کا ماجرا کہیئے

جو زیرِ لب نہ کہتے تھے وہ سب کچھ برملا کہیے
مصر ہے محتسب رازِ شہیدانِ وفا کہیے
لگی ہے حرفِ ناگفتہ پر اب تعزیر بسم اللہ
سرِ مقتل چلو بے زحمتِ تقصیر بسم اللہ
ہوئی پھر امتحانِ عشق کی تدبیر بسم اللہ

''آج بازار میں پابجولاں چلو'' بھی لاہور جیل میں ۱۱ر فروری ۱۹۵۹ء کو کہی گئی نظم ہے۔ اس میں بھی شاعر کی ہمت، اس کا حوصلہ اور اس کا طنطنہ صاف دیکھا جا سکتا ہے۔ چودہ مصرعوں کی چھوٹی سی نظم بڑی ہی ولولہ انگیز ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر کسی جلوس کی قیادت کر رہا ہے اور تمام تر الزام تراشیوں کو نظر انداز کرتے ہوئے بے محابا منزل مقصود کی طرف بڑھنے کو آگاہ کر رہا ہے۔

چشمِ نم ، جانِ شوریدہ کافی نہیں
تہمتِ عشقِ پوشیدہ کافی نہیں
آج بازار میں پابجولاں چلو
دشت افشاں چلو، مست و رقصاں چلو
خاک برسر چلو، خوں بداماں چلو
راہ تکتا ہے سب، شہر جاناں چلو
رخت دل باندھ لو دل فگارو چلو
پھر ہمیں قتل ہو آئیں یارو چلو

''قید تنہائی'' مارچ ۱۹۵۹ء میں لاہور جیل میں لکھی گئی ہے۔ یہ نظم بھی نئی امنگ و ترنگ سے معمور ہے۔ اور خواب پریشاں نور سحر کی تابنا کی لئے ہوئے ہے۔

دور آفاق پہ لہرائی کوئی نور کی لہر
خواب ہی خواب میں بیدار ہوا درد کا شہر
خواب ہی خواب میں بیتاب نظر ہونے لگی
عدم آباد جدائی میں سحر ہونے لگی

آنکھ سے دور کسی صبح کی تمہید لئے
کوئی نغمہ، کوئی خوشبو، کوئی کافر صورت
بے خبر گذری، پریشانی امید لئے

ہر چند کہ فیضؔ انقلابی شاعر ہیں لیکن ان کی شاعری میں پھولوں کی خوشبو اور نرمی بھی ہے اور شبنم کی ٹھنڈک بھی، فیض کی غزلیہ شاعری کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے "شعر کو گل اور بلبل کے جھگڑے سے چھڑا کر انسانیت، خدمت، بے زبانوں کو زبان دینے اور باندیوں کو آزادی سے ہم کنار کرنے کے لئے تروستاں کی طرح استعمال کیا ہے۔" (شبستان، ص:۹۷)

فیضؔ نے اپنی غزلیہ شاعری میں روایت سے بغاوت نہیں کی لیکن غالبؔ اور اقبالؔ کی طرح روایتی لفظیات کو نئے اسلوب اور معنی ومفہوم عطا کر دیا ہے۔ اس ضمن میں گوپی چند نارنگ کا یہ خیال بالکل درست ہے کہ فیضؔ نے اپنے انقلابی فکر کے اظہار کے لئے غنائیت کو اور غنائیت کے اظہار کے لئے انقلابیت کو قربان نہیں کیا۔ انقلابی فکر اور تغزل کی آمیزش سے اردو شاعری میں ایک نئی جمالیاتی جہت پیدا ہوئی ہے، جس میں فیضؔ کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔" (شبستان، فیض نمبر، ص:۵۱)۔

(۱۴؍ جولائی ۲۰۱۱ء کو ملت کالج کے نیشنل سمینار میں پڑھا گیا)

☆☆☆

ہم عصر نظم گو شعراء میں فیضؔ کا امتیاز

☆ڈاکٹر ابوذر ہاشمی
نیشنل لائبریری (کولکاتا)

۲۰ ویں صدی بنیادی طور پر اقدار کی شکست، تغیر و تبدل اور انحراف کی صدی رہی ہے۔ اردو شعر و ادب پر بھی اس انحراف کا زبردست اثر پڑا۔ بالخصوص ہندوستان تو گوناں گوں مسائل سے دو چار تھا۔ امپیریلزم صرف ریاست پر ہی قابض نہیں ہوئی تھی بلکہ ادب و ثقافت پر نشانے لگا رہی تھی۔ اردو شعر و ادب کی کایا پلٹ دینا چاہتی تھی۔ سر سید تحریک بھی اس کی ہم نوا تھی۔ سر سید تو یہاں تک کہہ گذرے:

> "اگر ہماری قوم اس عمدہ مضمون کی طرف متوجہ ہو اور مضمون نیچر کی طرف رہے اور ملٹن اور شیکسپیر کے خیالات پر توجہ فرمائے......تو ان بزرگوں کے سبب ہمارے قوم کی لٹریچر کیسی عمدہ ہو جائے گی"

حالیؔ اور آزادؔ تو مغربیوں کے ستائے ہوئے تھے سو انہوں نے نظم کی طرح ڈالی مشاعرے کئے اور آزادؔ نے تو یہ فرمان بھی جاری کر دیا:

> "... نئے انداز کے خلعت و زیور جو آج کے مناسب حال ہیں وہ انگریزی صندوقوں میں بند ہیں کہ ہمارے پہلو میں دھرے ہیں اور ہمیں خبر نہیں۔ ہاں صندوقوں کی کنجی ہمارے ہموطن انگریزی دانوں کے پاس ہیں......"

ہماری آنکھوں کو خیرہ کرنے کے لئے آقاؤں کے صندوقوں میں بہت کچھ تھا۔ لیکن خیر گی یہ

بھول گئی تھی تخلیقی عمل کی جڑوں میں تقلید کھولتے ہوئے پانی کا کام کرتی ہے۔ عمدگی یا تخلیقی بانکپن کو بنجر بناتی ہے۔ تخلیق کار اگر اپنے تہذیبی اقدار اور حسی و جذباتی عمل و ردِ عمل سے دستکش ہو جائیں تو فطری اظہار کہاں باقی رہتا ہے۔ جو کچھ بچ رہتا وہ تقلید اور صرف تقلید ہوتی ہے۔ وہ تو خیر ہوئی کہ اردو شاعری کو اکبر اور اقبال جیسا شاعر مل گیا۔ ورنہ اردو شاعری میں ملٹن اور شیکسپئر یا ان کی تقلید کے علاوہ کیا بچ رہتا۔ ہماری بے محابہ تعقل پسندی آگے چل کر نظریاتی رفاقتوں کی ایسی اسیر ہوئی کہ تخلیقی عمل بھی نظریے کا قیدی ہو کر رہ گیا۔ ایسے میں نقادوں کی بن آئی۔ ان نقادوں نے اپنے اپنے محبوب کے ساتھ نظریے کی ڈانڈیاں کھیلیں اور اپنے نظریے سے الگ شاعروں کے محاسبے میں ڈنڈیاں ماڑیں۔ فیض اور ان کے ہم عصر شعرا کے حصے میں بھی تنقید کی ڈانڈیاں آئیں یا پھر ڈنڈیاں۔

راشد (1975-1910)، فیض (984-1911)، میرا جی (1949-1912) اور اختر الایمان (1996-1915) وہ ہم عصر شعرا ہیں جنہوں نے اردو شاعری بالخصوص اردو نظم کو نئی جہتوں سے آشنا کیا۔ یوں تو اور بھی کئی ہم عصروں کے نام لئے جا سکتے ہیں۔ مثلاً مجازؔ، مخدومؔ، قیوم نظرؔ، سردار جعفریؔ، کیفیؔ، ساحرؔ وغیرہ اور ذرا قبل کے شاعروں میں حفیظ جالندھریؔ، جمیلؔ مظہری اور احسان دانشؔ بھی ہیں جو اپنے لب و لہجے کے امین ہیں۔ تاہم راشدؔ و میرا جیؔ وغیرہ کے ساتھ فیضؔ بھی نئی شاعری یا جدید نظم کی طرح ڈالنے والوں میں ہیں۔ حالانکہ فیضؔ کو اکثر نقادوں نے ترقی پسند تحریک سے وابستہ رکھا۔ لیکن فیضؔ کی ترقی پسندی اور راشدؔ اور میرا جیؔ کی جدت طرازی کو الگ خانوں میں ڈال کر دیکھنا ایک عہد کو خانوں میں بانٹ کر دیکھنا ہوگا۔ شاعروں کے نظریات الگ ہو سکتے ہیں بلکہ ایک ہی شاعر کے یہاں مختلف اور متضاد نظریہ بھی ہو سکتا ہے، ہوتا بھی رہا ہے۔ کہ تضاد تو بڑائی کا حصہ ہے۔ اس لئے ایک عصر کے شاعر کو ان کے متضاد ذہنی اور فکری رویے کی بنا پر خانوں میں بانٹ کر نہیں دیکھ سکتے۔ فیضؔ کی شاعری تو تہذیبی اور ثقافتی جڑوں سے کچھ زیادہ ہی وابستہ نظر آتی ہے۔ اور ہمارے دلوں کی ترجمان بھی ہے۔

اردو شاعری کی تاریخ ہمیں بتاتی ہے کہ ایک عہد میں مختلف نام آور بے پناہ تخلیقی آہنگ کے شاعر ہوئے تاہم ان کے عہد کو ہم نے کسی ایک شاعر کے نام سے ہی منسوب

رکھا۔ میرؔ کے زمانے میں سودا بھی تھے، دردؔ اور سوزؔ بھی۔ میرؔ نے تو خود سوداؔ کے بارے میں لکھا ہے کہ "سودا سر آمدہ شاعر ہندی ہے۔ بہت خوش گو ہے، اس کے ہر شعر میں لطف ہے اور اس کے الفاظ گلِ معنی کا دستہ، ہر مصرع برجستہ اور فکر عالی ہے"۔ لیکن ہم اس عہد کو میرؔ سے ہی منسوب کرتے ہیں۔ غالبؔ نے تو مومنؔ کی نازک خیالی پر اپنا پورا دیوان نذر کر دینا چاہا تھا۔ لیکن اس عہد کو بھی غالبؔ اور ان کے بعد کے عہد کو اقبالؔ کے نام سے ہی موسوم کرتے ہیں۔ سوال یہ اٹھتا ہے کہ اقبالؔ کے بعد کے عہد کو کس نام سے منسوب کیا جائے۔ مذکورہ تمام شعرا صاحب طرز ہیں اور منفرد بھی۔ اور تنقید نے ان کو لے کر ڈانڈیاں بھی کھیلیں ہیں اور ڈنڈیاں بھی ماری ہیں کہ ان کی تحسین اور تعین قدر کا زمانہ تو تنقید کی سر برآوردگی کا زمانہ ہے۔ اس سر برآوردگی نے عام طور پر راشدؔ، میراجیؔ اور اخترالایمانؔ کو جدید اور اس بنا پر سر برآوردہ بھی مانا ہے۔

ہمارے دو اہم نقاد شمس الرحمٰن فاروقی اور وزیر آغا نے فیضؔ کی شاعری کو زیادہ اہم نہیں جانا۔ فاروقی جدیدیت کے امام ہیں۔ اس لئے فیضؔ کی ترقی پسندی اور رسن و دار کی باتوں سے انہیں کیا الفت ہوتی۔ انہوں نے فیضؔ پر لکھا لیکن تمام زور اس خیال کی نفی کرنے پر صرف کیا کہ فیضؔ نے کلاسکی فرہنگ کو نئے تناظر میں نئی معنویت عطا کی۔ ہاں مضمون کی آخری دو تین سطروں میں خود اپنی نظر کی براقی کی تاب نہ لا کر فاروقی یہ بھی کہہ گذرے کہ فیضؔ کی اصل اہمیت معنی آفرینی میں ہے۔ تاہم انہوں نے اس معنی آفرینی کی تفصیل اور تجزیے کی ضرورت محسوس نہ کی۔ بس دو تین سطروں میں ٹرخا دیا۔ یہی نقاد جب راشدؔ پر لکھ رہے تھے تو حرف کاف عربی لام، میم وغیرہ کے استعمال میں تواتر کی مثالیں دکھا کر راشدؔ کے نئے آہنگ کی تلاش میں انتہائی دقتِ نظری مظاہرہ کیا۔ کیا برا تھا اگر فیضؔ کی جو اصل خوبی وہ پاتے ہیں اس پر ذرا گفتگو بھی کر لیتے۔ وزیر آغا کے یہاں تو فیضؔ کی شاعری انجماد کی ایک مثال ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ فیضؔ کی مقبولیت میں سیاسی عنصر زیادہ کار فرما رہا۔ چونکہ فیضؔ نے دبے کچلے ہوئے لوگوں کی شاعری کی تھی۔ اس وصف نے انہیں قبول عام عطا کیا تھا۔ اس قبولیت کے ساتھ ساتھ یہ بھی ہوا کہ سیاسی بنیاد پر انہیں بار بار گرفتار کیا جاتا رہا۔ گرفتاری کے بعد انہیں قومی اور بین الاقوامی سطح پر ایوارڈز اور عہدوں سے نوازا گیا۔ اس نے فیضؔ کو مقبول

عام بنادیا۔ مقبولیت عظمت کی بنیاد نہیں ہو سکتی۔ مگر وہ بھی اتنا ضرور تسلیم کرتے ہیں کہ:

"فیض کی یہ عطا قابلِ ذکر ہے کہ اس نے عرفانِ ذات کی حدود کو عرفانِ کائنات تک پھیلا دیا اور اپنے ذاتی غم کو کائناتی غم میں مبدل کرنے کی کوشش کی۔ فیض کے اس اقدام میں غزل کے مزاج سے اس کی ہم آہنگی کا بھی ہاتھ تھا۔"

(وزیر آغا اردو شاعری کا مزاج صفحہ ۳۷۰)

میر بھی تو اسی لئے آج بھی اہم ہیں کہ میر نے آپ بیتی کو جگ بیتی بنادیا۔ غنائیت اور ذاتی غم کو کائناتی بنادینے کی صلاحیت وہ اوصاف ہیں کسی بھی شاعر کے مرتبے کے تعین میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ لیکن وزیر آغا کے یہاں بات انجماد پر ہی آکر ہی ٹھرتی ہے۔ راشد اور میرا جی کی شاعری کا سفر خارج سے باطن کی طرف ہے۔ اور اس باطن کی تلاش و جستجو کے عشق میں تنقید نے مزہ پایا ہے۔ جبکہ فیض فکر و شعور کی سطح پر باطن سے ربط رکھنے کے باوجود اظہار کی سطح پر خارجی حوالوں کے سہارے ہی اپنی بات کہتے ہیں۔ سماجی، اقتصادی معاشرتی اور سیاسی حالات ان تمام شاعروں کے لئے ایک تھے۔ جبر و استبداد، مغرب کی عیاری، روس کا انقلاب، جنگِ عظیم، ہندوستان کی غربت اور ذلت اور اس پہ مستزاد خواص میں بھی عام طور پر پھیلا ہوا احساسِ کمتری وہ ماحول تھا جس میں ان شاعروں کی ذہنی اور فکری تربیت ہوئی۔ اس پس منظر میں راشد، میرا جی یا اختر الایمان کی شاعری کے تفصیلی مطالعے کا یہ موقع نہیں۔ ہاں ان کے شعری رویے اور طرزِ اظہار پر ہلکی سی گفتگو ضروری ہے۔

یہ ایک واقعہ ہے کہ راشد نے اردو نظم نگاری کو ایک نیا ڈکشن دیا۔ جدید نظم نگاری اور علامتی و استعاراتی اسلوب ان سے وابستہ ہے۔ راشد تہذیب کی فریب کاری اور کھوکھلے پن سے پریشان ہوتے ہیں۔ ان سے الجھتے ہیں۔ اور ایک ایسا ڈکشن وضع کرتے ہیں جس میں فارسی کی آمیزش بھی ہے، استعارے اور پیکروں کی دنیا بھی۔ مگر پریشان خیالی انہیں اپنے شاعرانہ جذبات کی تہذیب نہیں کرنے دیتی۔ ہاں خالص علامتی اظہار انہیں نیا ضرور بناتا ہے اور ایک ایسی فضا سامنے آتی ہے جو ہمارے لئے اجنبی تھی:

آؤ صحراؤں کے وحشی بن جائیں

کہ ہمیں رقصِ برہنہ سے کوئی باک نہیں

آگ سلگائیں اس چوب کے انبار میں ہم
کچھ تو کم ہو تمناؤں کی یہ تنہائیِ مرگ
نہیں اس دریچے کے باہر نہ جھانکو
''خدا کا جنازہ لیے جا رہے ہیں فرشتے''
اس ساحرِ بے نشاں کا جو مغرب کا آقا ہے مشرق کا آقا نہیں ہے
(دل مرے صحرا نورد پیر دل)

زندگی تو اپنے ماضی کے کوئیں میں جھانک کر کیا پائے گی
اس پرانے اور زہریلی ہواؤں سے بھرے کنویں میں
جھانک کر اس کی کیا خبر لائے گی؟
اس کے تہہ میں سنگریزوں کے سوا کچھ بھی نہیں
جز صدا کچھ بھی نہیں (زندگی ایک پیرہ زن: لاانسان)

کسی سے علاجِ دردِ انساں ہو نہیں سکتا، اس لئے صحرا کے وحشی بن جائیں، ماضی کے کوئیں میں زہریلی ہواؤں، سنگریزوں اور جز صدا کچھ بھی نہیں یا مشرق کا آقا کوئی نہیں میں انتہائی مایوسی، جھلاہٹ اور نارسائی کی ایک فضا ہے۔ ان کی فکر کے جولان گاہ میں مایوس اور تاراج مشرق ایک کردار کی صورت میں ضرور ابھرا ہے۔ لہجے میں ایک خوابناک فضا کی تشکیل بھی ہوئی ہے۔ استعماریت اور مغرب کے غلبے کے خلاف ان کا غصہ شعری پیکروں میں ڈھل گیا ہے۔ اس غصے میں 'خدا کا جنازہ لئے جا رہے ہیں' جیسے فقرے بھی شاعری کا حصے بار بار بنتے ہیں۔ یہ مغرب کی تعقل پسندی کی زائیدہ ہے۔ مشرقی اقدار اور اس کی محرومیوں کے شدید درد کے احساس کے باوجود راشد کی شاعری مشرق کے مزاج سے پورے طور پر ہم آہنگ نہیں۔ تاہم اردو شاعری کو راشد نے ایک نیا ڈکشن دیا اور تخلیقی کارواں کو ایک نئے مزاج سے آشنا کیا، اس سے انکار بھی ممکن نہیں۔ لیکن یہ شاعری مشرقی شعریات کے مزاج میں تا حال گھر نہیں سکی ہے۔ ان کے برخلاف فیضؔ کے یہاں اپنی مٹی اور تہذیب وثقافت سے الفت کے نشان بہت گہرے ہیں۔ فیضؔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہیں۔ اس تحریک نے مذہب کو افیون قرار دیا ہے۔ لیکن فیضؔ کی پوری شاعری میں مذہب بیزاری کا

شائبہ نہیں ملتا۔ فیض کی شاعری انسان کے درد کا درماں تلاش کرنا چاہتی ہے۔

اس طرح ہے کہ ہر اک پیڑ کوئی مندر ہے/کوئی اجڑا ہوا، بے نور پرانا مندر
آسماں کوئی پروہت ہے جو بام تلے/جسم پہ راکھ ملے، ماتھے پہ سیندور ملے
جس نے آفاق پہ پھیلا دیا یوں سحر کا جام ......
آسماں آس لئے ہے کہ یہ جادو ٹوٹے
چپ کی زنجیر کٹے، وقت کا دامن چھوٹے
دے کوئی سنکھ دہائی، کوئی پائل بولے
کوئی بت جاگے، کوئی سانولی رنگت کھولے

میراجی کا کہنا ہے ''بین الاقوامی کشمکش (سیاسی، سماجی اور اقتصادی) نے جو انتشار نوجوانوں میں پیدا کر دیا ہے وہ میرا مرکز نظر رہا ہے''
ایک دوسری جگہ وہ کہتے ہیں

''آج بیسویں صدی ہے جس کو قدامت پسند خواہ مادیت کا زمانہ کہہ کر حقارت سے دیکھیں لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ جذبۂ محبت کی بنیاد جنسی تحرکات پر ہے'' نیز یہ کہ '' جنس کے گرد جو آلودگی تہذیب و تمدن نے جمع کر رکھی ہے وہ مجھے ناگوار گذرتی ہے۔ اس لئے ردِ عمل کے طور پر دنیا کی ہر بات کو جنس کے اس تصور کے آئینے میں دیکھتا ہوں جو فطرت کے عین مطابق ہے''

یہ بیانات فرائڈ کے جنسی نظریات کی تابعداریِ محض ہیں۔ انسان ایک حیوان جنسی ہے اور اسے حیوانی فطرت کے مطابق اپنی جنسی ضروریات کی تکمیل کرتے رہنا چاہیے۔ محبت کے معاملے میں وہ قدیم بلکہ دیومالائی ہندوستانی تہذیب کے اسیر ہیں اور اسے اپنی شاعری کا زمزمہ بنایا۔ حالانکہ ماضی سے ان کے یہاں انکار بھی ہے۔ ان کا مطالعہ جدید مغربی ادب اور اس کے معیار کا گہرا تھا۔ فرائڈ اور بودلیر کے نظریات سے متاثر تھے۔ تصور اور تخیل کی دنیا ان کو زیادہ عزیز تھی۔ ان اثرات نے ایسی علامات بھی وضع کرائیں جو ابہام کا شکار ہیں۔ جدید تنقید کی عمارت مشرقی ذہن کی بجائے نوآبادیاتی ذہنیت

کی اسیر رہی ہے اور اس نے اپنی ترقی کے لئے مغربی افکار میں نیا پن پایا تھا اس لئے میرا جی اردو شاعری کا بڑا نام بن کر سامنے آیا۔ حالانکہ میرا جی کی شاعری مشرقی اقدار سے منحرف رہی ہے۔ ایک نظم کے ٹکڑے دیکھئے:

رسیلے جرائم کی خوشبو
مرے ذہن میں آ رہی ہے
قوانینِ اخلاق کے سارے بندھن شکستہ نظر آ رہے ہیں
حسیں اور ممنوع جھرمٹ مرے دل کو پھسلا رہے ہیں
نسائی فسوں کی ہر اک موہنی آج کرتی ہے سازش
مرے دل کو بہکا رہی ہے
رسیلے جرائم کی خوشبو
مرے ذہن میں آ رہی ہے

فیض کے یہاں تو معاملہ جنس کا نہیں حسن کا ہے۔ قرب کا نہیں احساس قرب کا ہے۔ فیض کی شاعری سے مثالیں دینے کی ضرورت بھی نہیں۔ ان کا موضوع سخن تو خوابیدہ سی آنکھیں، کاجل کی لکیر، صندلی ہاتھ پہ حنائی تحریر، ایک شوخ کے کھلتے ہوئے ہونٹ، اور جسم کے دل آویز خطوط اور اس کا افسوں ہے۔ ان کے یہاں تو تنہائی میں بھی دلدار نظر کی شبنم گرتی ہے اور محبوب کی یاد دل کے رخسار پہ بڑے پیار سے ہاتھ رکھتی ہے۔ اقتصادی اور معاشرتی معاملات کی عکاسی میں بھی میرا جی کے وہی ابہام اور گھٹن کی کیفیت۔

اختر الایمان نظم گو شعرا میں ایک وسیع تناظر رکھنے والے شاعر ہیں۔ شاعری کو نثر کا آہنگ دینا اور شاعری کو باقی رکھنا ان کا کمال فن ہے۔ انہوں نے وقت کو اپنے آہنگ میں پورے کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے، گفتگو کو شاعری بنا دیا۔ مگر ان پر گفتگو سے پہلے آزادی کے موضوع پر ان کی دو نظمیں دیکھئے:

عجب نفسی نفسی ہے پیشانیوں پر
ہیں پیوست آنکھیں سب اپنے پرائے
اجالے کی تاریکیوں سے ہیں نالاں
مگر کون کس کو غمِ دل سنائے

دوسری نظم ملاحظہ ہو:

یک بیک شور اٹھا، اک نیا ملک بنا/ اور اک آن میں محفل ہوئی در برہم/
آنکھ جو کھولی تو دیکھا کہ زمیں لال ہے سب/ تقویت ذہن نے دی
ٹھہرو!/نہیں خون نہیں/ پان کی پیک ہے اماں نے تھوکی ہوگی!

پہلی نظم میں اختر الایمان نے اجالے کو تاریکیوں سے نالاں دکھا کر اس تخیل کے پردے پر اس عہد کی نفسا نفسی کی طرف ذہن کو منتقل کیا ہے۔ دوسری نظم میں آزادی کی خوں آشام کیفیت کا اظہار بھی ہے اور خود کو بہلانے کا عمل بھی۔ آنکھ کھلتے ہی ساری زمیں کا لال نظر آنا خوں آشام صورت حال کی عکاسی ہے لیکن ایسے میں ذہن کو یہ تقویت دینا کہ نہیں یہ خون نہیں اماں کے پان کی پیک ہے دراصل خون کی ارزانی کی طرف اشارہ بھی ہے۔ تہذیبی و معاشرت کی جھلک بھی اور ذہنی کیفیت اور خود کو بہلانے کا اظہار بھی۔ خوں آشامی کے یہ بصری پیکر ساتھ ذہنی اور حسی رویے کا اشاریہ بھی بن گئے ہیں۔ آزادی پر فیض کی نظم میں اس خوں آشامی کی تصویر تو نہیں۔ لیکن احساس کی سطح پر ان کی نظم ایک بڑے کینوس کی نظم بن کر سامنے آئی ہے۔ داغ داغ اجالا اور شب گزیدہ سحر سے خوابوں کے ٹوٹنے کا سلسلہ شروع ہوتا ہے اور قاری کے اندر معنویت کے تسلسل کا احساس بھی جگاتا ہے۔ فیضؔ کا لہجہ یہاں بھی غنائی ہے۔ نظم کے چند مصرعے دیکھئے:

یہ داغ داغ اجالا، یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس یہ وہ سحر تو نہیں
وہ سحر تو نہیں جس کی آرزو لے کر
چلے تھے یار کہ مل جائے گی کہیں نہ کہیں
فلک کے دشت میں تاروں کی آخری منزل
ابھی چراغِ سرِ رہ گزر کو کچھ خبر ہی نہیں
ابھی گرانیِ شب میں کمی نہیں آئی
نجاتِ دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

اختر الایمان کے مصرعے اجالے کی تاریکیوں سے ہیں نالاں، مگر کون کس کو غمِ دل سنائے کے ساتھ فیض کے ابتدائی اور آخری مصرعے رکھ دیکھئے۔ اختر الایمان کے یہاں تیرگی اور مایوسی کی ایک فضا ہے جبکہ فیض کے یہاں تاریکی میں بھی روشنی کی امید۔ داغ داغ اجالا اور شب گزیدہ سحر کی استعاراتی اور معنی آفریں پیکر بھی فیض کے فن کو اجالتے نظر آتے ہیں۔ پھر یہ بھی ہے کہ فیض کی ایسی پیکر تراشیاں صرف اس نظم میں ہی نہیں دوسری نظموں میں بھی سامنے آتی رہی ہیں اور غزلوں میں بھی۔ جب کہ اختر االایمان اور راشد دونوں غزل سے گریزاں رہے۔ اختر الایمان تو غزل کی ہیت کو نئی یا بڑی شاعری کے لئے saturated پاتے ہیں۔ اس طرح وہ نو آبایاتی ذہنیت کے سامنے سپر ڈالتے ہیں اور اس عظیم شعری روایت اور اس کی اشاریت، رمزیت، ایجاز، اختصار اور جامعیت کے حسن پر سوالیہ نشان لگا جاتے ہیں۔ ایسا اس لئے بھی ہے کہ مغربیوں کے صندوق میں اس ایجاز اور اختصار کا یہ اعجاز شامل نہ تھا۔

راشد، میراجی اور اختر الایمان بنیادی طور پر انحراف کے شاعر ہیں۔ یہ انحراف ماقبل اردو شاعروں کے فکری اور ذہنی رویے سے بھی ہے، اظہار کے سانچے سے بھی اور ایک حد تک اپنی تہذیب وثقافر سے بھی۔ فیض کی شاعری میں بھی انحراف ہے ضرور، مگر یہ اسلوب کی تشکیل کے لئے تحت الشعوری اور غیر منصوبہ بند انحراف ہے۔ یہاں نقش امکاں کو ایک نقشِ پا بنانے کا ہنر اور تمنا کم کم ہے۔ فیض بنیادی طور پر انحراف کے نہیں انجذاب کے شاعر ہیں۔ یہ انجذاب اقدار کا بھی ہے افکار کا بھی اور اظہار کا بھی۔ فرق یہ ضرور ہے کہ موضوعاتی اعتبار سے ان کا کینوس چھوٹا ہے۔ مگر جو کچھ بھی ہے اس میں قطرے میں دجلہ دیکھنے کی صلاحیت ہے۔ پھر یہ سوال بھی اٹھتا ہے میر کے افکار کا کینوس کتنا پھیلا ہوا ہے۔ انیس کے فکری کینوس کا پھیلاؤ تو چٹکی بھر کا ہے مگر کون جو سیخ آب پر ماہی کو کباب کرنے کے ہنر کی عظمت سے انکار کرے۔

افتخار جالب نے نئی اور عظیم شاعری کے دفاع میں کہا تھا کہ ''نئے اور عظیم کی جستجو نے بنی بنائی زبان کا ڈھانچہ توڑ دیا'' یا پھر ''جہاں کہیں بھی نئے اور عظیم موضوعات رونما ہوں گے بنی بنائی زبان کو ناقابلِ تلافی نقصان پہنچنا گزیر ہے'' (لسانی تشکیلات ص ۲۴۸) اس

جستجو میں عظیم موضوعات کے ساتھ ہیت کی تلاش کو بھی شامل کیجئے اور اس پس منظر میں ہر تین شاعر کے اسلوب، موضوعات اور فکری رویے کو دیکھئے۔ اس رویے میں ماقبل سے مکمل انحراف بے باک اظہار اور خدا سے بیزاری کا جذبہ بنیادی عناصر کے طور پر کام کرتا رہا ہے۔

یہاں ایک بنیادی سوال عظمت کا ضرور کھڑا ہوتا ہے۔ کیا عظمت کا معیار انحراف اور نئی زبان یا نئے لہجے کی تشکیل پر ہے۔ عظمت اپنے آپ میں ایک اضافی قدر ہے۔ فکر ونظر جس کی تاویل الگ الگ کرے گی۔ لیکن ہماری سائکی میں میر اور غالب عظیم ہیں۔ انیسؔ کو بھی ہم نے عظیم مانا ہے، ولی کو بھی۔ چلئے اقبالؔ عظیم نہیں کہ مذہب بیزاری کو ان کی عظمت سے رہی ہے۔ ان کے ساتھ ہی ہماری خبر میں شکسپیر، ملٹن، الیٹ اور بہتیرے دوسرے مغربی شعرا عظیم ہیں۔ جن کے ہم نام لیتے رہتے ہیں۔

عظمت کے لئے ضروری ہے کہ ادب پارے میں صدیوں کے تجربے کا شعور اس طرح شامل ہو ماضی کے مساعی کی توقیر بھی کرتی ہو، اپنی توسیع بھی، انحراف بھی اور نئے ذہن ومزاج کی نقایب بھی ہو۔ اردو شعر وادب کی بنیادی خصوصیت معنی آفرینی اور معنی خیزی کی طرف دار رہی ہے۔ کہتے ہیں کہ ادب تہذیب کی سچی تاریخ ہوا کرتی ہے۔ یہ تاریخ ہمیں روشنی بھی فراہم کرتی ہے، مسرت بھی دیتی ہے اور اپنے تہذیبی اقدار سے جوڑتی بھی۔ ہماری عظیم شاعری زندگی کے مسرت اور غم کے لمحات میں ہمارا سہارا بھی بنتی رہی ہے۔ ہمارے اجتماعی شعور بلکہ اجتماعی لاشعور کی عکاسی بھی کرتی رہی ہے۔ اس تناظر میں دیکھئے تو راشد اور میراجی اپنی تمام تر ندرت اور جدت کے باوجود انحراف کے شاعر نظر آتے ہیں۔ تنقیدی موشگافیاں انہیں عظیم بنائے رکھے۔ لیکن زندہ شاعری میں ان کا مقام کیا ہوگا؟ اسے طے ہونا ابھی باقی ہے۔ ہاں اخترالایمانؔ کا معاملہ ذرا مختلف نظر آتا ہے کہ ان کی شاعری میں وقت کا دریا اور اس کے انسلاکات رواں دواں ہو گئے ہیں۔ ان کے یہاں اقدار کی شکست کے ساتھ روشن ضمیری ایک مخصوص آہنگ میں ظاہر ہوئی۔ ایک لڑکا یا اس آباد خرابے

میں صرف اختر الایمان کا نوحہ نہیں بلکہ ہر باشعور آدمی کی زندگی نوحہ بن گئی ہے۔ ان کی خودکلامی، ہمکلامی بلکہ تخاطب میں قاری بھی برابر کا شریک ہو رہتا ہے۔

یہ ایک واقعہ ہے کہ فیضؔ کی شاعری میں کلاسیکی رنگ غالب ہے۔ میرؔ کی دل گداختگی اور حزن و یاس، غالبؔ کی معنی آفرینی اور ترکیب سازی ان کے یہاں قدم قدم پر ملتی ہے۔ مگر ذرا غور تو کیجئے کہ ایک ایسے عصر میں جب مغربی افکار و آہنگ میں ہر شاعر ڈوب جانا چاہتا تھا، فیضؔ نے اپنی شاعری کے آہنگ کو گذشتہ سے پیوستہ رکھا۔ اور اس میں ایک قابل قدر اضافہ بھی کیا۔ اپنی شاعری سے معروض اور موضوع کا ایک ایسا استعارہ وضع کیا کہ فکری جوش اور فنی خروش نے غنائیت حاصل کرلی اور بقدرِ ظرفِ احساس ہر دل کو چھوگئی۔ شاید آج غالب زندہ ہوتے تو فیضؔ کی شاعری کے دریچے میں مسیحاؤں کے خون کا رنگ لئے گڑی صلیبوں پر ایک بار پھر اپنا پورا دیوان نثار کردیتے۔ جدید و قدیم شاعری کا کون ایسا پارکھ ہے جس کے ذہن و دل فیض کی تنہائی نے اپنا نقش نہ بٹھایا ہو۔ فیضؔ کے یہاں موضوع اور فن آپس شیر و شکر ہیں، خارجی حقیقتیں جذباتی تجربے کا حصہ بن گئی ہیں۔ جذباتی تجربہ موضوع اور ہیت کی آمیزش سے اس طرح موم ہوگیا ہے کہ فنکارانہ اظہار کا اعجاز سامنے آکھڑا ہوا ہے اس لئے فیضؔ کی شاعری میں انسانی اقدار کے دائمی عناصر بھی شامل ہوگئے ہیں۔

فیضؔ نے وقت کے آہنگ اور احساس کو کامیاب زبان عطا کی۔ چونکہ ان کی لفظیات ترکیبات استعارات ہماری تہذیب کا سرمایہ ہیں اس لئے اس کی تفہیم میں بھی کوئی مشکل نہیں آتی۔ فیض کی خوبی یہ بھی ہے ترقی پسند نظریات سے عملی وابستگی کے باوجود انہوں نے تخلیقی لمحوں کو کسی بھی Dictate کا پابند نہیں بنایا، انسان کو بندۂ معاش یا جنس کا زندانی بھی نہیں مانا۔ ان کی محبت کے نظریے میں قلبی وابستگی کا اظہار ہے اور تخلیقی لمحوں میں جمالیاتی احساس، انسان دوستی اور تہذیبی اقدار کی پابندی بھی۔ ان احساسات کو اس طرح

پیش کیا کہ ان کی اکثر شاعری غنائیت میں ڈھل گئی۔ یہ صحیح ہے کہ ہزار پرہیز کے باوجود ان کے یہاں سیاسی عصبیت حارج بھی ہوئی، بسا اوقات وہ بھی اپنی شاعری میں غیر شعوری طور نظریاتی رفاقت کے اسیر ہوئے۔ لیکن عام شعری رویہ ضبط نفس اور تہذیب جذبات کا ہے۔ انہوں نے بالعموم نعرے بازی اور طبل وعلم کے اظہار کو کم اہمیت دی۔ نظریاتی جارحیت کا مظاہرہ نہیں کیا۔ ان سے قربت رکھنے والے لوگوں کا کہنا ہے کہ فیضؔ کے ہونٹوں پر ہمیشہ ایک دلکش مسکراہٹ رہا کرتی تھی۔ ان کا عرضِ غم بھی ایک ایسا مسکان ہے جیسے زندگی کی بے ثباتی کے اظہار کے لئے کلی کا تبسم۔ فیضؔ کی شاعری من حیثِ کل ظلم و جبر پر ایک تبسم ہی تو ہے۔

فیضؔ کی شاعری پہلی سطح پر مسرت کے کشف اور جمالیاتی حظ سے مملو ہے۔ دوسری سطح شعور کی بالیدگی، معنی آفرینی اور معنی خیزی کے لئے قاری کو اس طرح Tune کرتی ہے کہ الفاظ یا شعری پیکر فی نفسہٖ شعر یا نظم نہ رہ کر ایک مضراب کی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔ یہ مضراب قاری کے ضمیر کے تاروں کو اس طرح چھیڑتے ہیں کہ وہ جذب وکیف کے عالم میں بالواسطہ ایک شاعرانہ ترنم یا شاعرانہ کیفت کے عالم میں جا پہنچتا ہے اور وہ اس شعری کیفیت کی باز آفرینی میں ڈوبنے ابھرنے لگتا ہے۔ ایسے میں قاری اگرچہ شاعر نہیں یا یوں کہئے کہ شعری اعتبار سے امی یا عجمی ہے پھر بھی وہ اس کی کیفیت کی بازیافت اس مضراب کے سہارے کرنے لگتا ہے۔ یہی وہ امتیاز ہے جو فیضؔ کے دیگر ہم عصر شاعروں کو اپنے تمام تعقل اور کاوشوں کے باوجود حاصل نہیں ہو سکا۔

☆☆☆

فیض کی شعری شخصیت کے عناصر ثلاثہ
(مناظرِ فطرت، عاشقانہ جستجو اور بین الاقوامیت)

☆پروفیسر صفدر امام قادری
صدر شعبۂ اردو، کالج آف کامرس (پٹنہ)

مابعد عہدِ اقبال کے شعرا میں فیض ایسے پہلے شاعر ہیں جنھیں عالمی شناخت حاصل ہوئی اور اپنی زندگی میں ہی بین الاقوامی سطح پر ان کے شاعرانہ کمالات کو نہ صرف یہ کہ سراہا گیا بلکہ کوئی نصف صدی تک وہ تیسری دنیا کی ادبی آواز کے بہ طور مشرق ومغرب کے اسٹیج پر اردو کی نمائندگی کرتے رہے۔ ایسی عزت، اتنا اعتبار اور ایسی قبولیت اردو کی ادبی تاریخ میں اقبال کے علاوہ صرف اور صرف فیض احمد فیض کو حاصل ہوئی تھی۔ اس قبول عام میں اُن کے ادبی سرمائے کے ساتھ ساتھ اُن کی اُس محبوبانہ اور طلسماتی شخصیت کا بھی بڑا ہاتھ رہا ہے جس کے دائرۂ کار میں زبان کی کلاسیکی چاشنی، رومان کا سحر کارانہ تاثر اور عالمی سطح پر حقوقِ انسانی کی بازیابی کی مہم بڑے سجیلے اور نرم روی کے ساتھ سمٹ آئے ہیں۔ اقبال کی بین الاقوامیت میں مذہبیت بنیادی سروکار ہے لیکن فیض کے یہاں مذہب بے زاری نہیں ہونے کے باوجود اساسی حوالہ انسان اور انسانیت کا ہے۔ مذہب کی مخالفت بہ وجوہ ممکن ہے لیکن کون ایسا ہے جو انسانیت دوستی کے تصورات کے خلاف کھڑا ہو سکے؟ اسی لیے فیض کی مقبولیت میں کبھی کوئی رکاوٹ پیدا نہ ہو سکی۔

فیض سیال کوٹ کی خاک سے اٹھے اور لاہور کی ادبی فضا میں ان کی ذہنی نشوونما ہوئی۔ یہیں وہ ترقی پسند ادیبوں کے ساتھ ہوئے۔ ترقی پسند روایات اور مارکسزم کو

انھوں نے اپنی زندگی کا حصہ بنالیا۔ انھیں ناظم حکمت اور پابلو نرودا کے شامل مظلوم عوام کے جذبات کا صحیح عکاس عالمی سطح پر مانا گیا۔ لینن انعام اور رسالہ 'لوٹس' کی ادارتِ اعلا کی ذمے داری وہ اعلامیہ ہیں کہ فیضؔ کی شاعرانہ عظمت کا ایک عالم قائل ہے۔ اردو ادب کے ایک طالب علم کی حیثیت سے یہ موضوع بے حد دل چسپ ہے کہ فیضؔ اپنی ابتدائی شاعری سے لے کر آخری دور تک اپنے ملک اور دوسرے ممالک اور براعظموں تک کس طرح پھیلے اور آخر ان کی ادبی شخصیت کی نشوونما میں وہ کون سے سنگ ہائے میل تھے جن کے سبب وہ استقلال کے ساتھ ادب کی روشن خیال جہات کی طرف سے ایک لمحے کے لیے بھی بے خبر نہ ہوئے بلکہ اسے ہی زندگی کا ترجمان بنائے رہے۔ ہمارا معروضہ ہے کہ فیضؔ کی ادبی شخصیت کے عناصر ثلاثی ہیں ـــ مناظر فطرت، عاشقانہ جستجو اور بین الاقوامیت۔ انھیں امور کے ارد گرد فیضؔ کی شخصیت، شاعری اور تمام کارکردگی دکھائی دیتی ہے۔

فیضؔ نے اپنی ابتدائی زندگی کے تعلق سے مرزا ظفر الحسن سے گفتگو میں مناظر فطرت سے اپنے لگاو کا ذکر کیا ہے وہ لکھتے ہیں:

"مجھے یاد ہے، ہم مستی دروازے کے اندر رہتے تھے۔ ہمارا گھر بالائی سطح پر تھا۔ نیچے بدرو بہتی تھی، چھوٹا سا ایک چمن بھی تھا۔ چار طرف باغات تھے۔ ایک رات چاند نکلا ہوا تھا۔ چاندنی بدرو اور ارد گرد کے کوڑے کرکٹ کے ڈھیر پر پڑ رہی تھی۔ چاندنی اور سائے یہ سب مل کر کچھ عجیب پراسرار منظر بن گئے تھے۔ چاند کی عنایت سے منظر کی بدوضعی چھپ گئی تھی اور کچھ عجیب ہی قسم کا حسن پیدا ہو گیا تھا"

"گرمیوں میں تعطیلات ہوتیں تو۔۔۔۔ اپنی سب سے بڑی ہمشیرہ کے یہاں دھرم شالہ چلے جاتے جہاں منظر قدرت دیکھنے کا موقع ملتا اور دل پر ایک خاص قسم کا نقش ہوتا"

اسی زمانے کا ایک اور واقعہ فیضؔ نے یوں بتایا ہے:

''اس زمانے میں کبھی کبھی مجھ پر ایک خاص قسم کی کیفیت طاری ہو جاتی تھی۔ جیسے یکا یک آسمان کا رنگ بدل گیا ہے۔ بعض چیزیں کہیں دور چلی گئی ہیں۔ دھوپ کا رنگ اچانک حنائی ہو گیا۔ پہلے جو دیکھنے میں آیا تھا، اس کی صورت بالکل مختلف ہو گئی ہے۔ دنیا ایک طرح کی پردہ تصویر کے قسم کی چیز محسوس ہونے لگتی تھی۔''

یہ فیضؔ کا وہ زمانہ ہے جب وہ کوچہ ادب میں قدم بڑھا رہے تھے۔ قدرتی مناظر سے ایسا لگاؤ زندگی کا کوئی ظاہر ہی تجربہ نہیں تھا۔ مذکورہ آخری اقتباس یہ بتانے کے لیے کافی ہے کہ فیضؔ کی ذہنی کیفیت کس انداز سے بدل رہی تھی اور داخلی طور پر کس انداز سے گھماسان مچا ہوا تھا۔ ایک نوخیز شاعر قدرت کی آغوش میں کیسی کیسی تبدیلیوں کا ہم راز بن گیا؟ اس سے یہ سمجھنا دشوار نہیں ہے کہ فیض قدرتی مناظر کے توسط سے زندگی اور کائنات کے پوشیدہ امور کو بھی سمجھنا چاہتے تھے۔

قدرت اور فطرت کی بوقلمونیوں سے فیضؔ کا جو تعلق ابتدا میں قائم ہوا، وہ کبھی بھی ختم نہیں ہوا۔ دوسرے شعرا کی طرح فیضؔ کے یہاں مناظر صرف منظر نگاری کا سامان بن کر نہیں آتے بلکہ زندگی کا کوئی گہرا تجربہ یا کائنات کا کوئی داخلی ذائقہ پیش کرنے کے لیے آتے ہیں۔ اکثر و بیشتر ان مناظر کی پیش کش میں فیضؔ ایسی تخلیقی روح پرو دیتے ہیں جیسے مناظر متحرک اور سیال ہو جاتے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ فرمائیے

رات یوں دل میں تری کھوئی ہوئی یاد آئی
جیسے ویرانے میں چپکے سے بہار آجائے
جیسے صحراؤں میں ہولے سے چلے بادِ نسیم
جیسے بیمار کو بے وجہ قرار آجائے

(اشعار)

آسماں پر اداس ہیں تارے
چاندنی انتظار کرتی ہے

آ کہ تھوڑا سا پیار کرلیں ہم
زندگی زر نگار کر لیں ہم

(سرودشبانہ)

سو رہی ہے گھنے درختوں پر
چاندنی کی تھکی ہوئی آواز
کہکشاں نیم وا نگاہوں سے
کہہ رہی ہے حدیثِ شوقِ نیاز

(سرودِشبانہ دوم)

بام و در خامشی کے بوجھ سے چور
آسمانوں سے جوئے درد رواں
چاند کا دکھ بھرا فسانۂ نور
شاہراہوں کی خاک ہیں غلطاں
خواب گاہوں میں نیم تاریکی
مضمحل لَے ربابِ ہستی کی
ہلکے ہلکے سروں میں نوحہ کناں

(ایک منظر)

پھر کوئی آیا دلِ زار! نہیں کوئی نہیں
راہرو ہوگا، کہیں اور چلاجائے گا
ڈھل چکی رات، بکھرنے لگا تاروں کا غبار
لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ
سوگئی راستہ تک تک کے ہر اک راہ گزار
اجنبی خواب نے دھندلادیے قدموں کے سُراغ
گل کرو شمعیں، بڑھادو مے و مینا وایاغ

☆

اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفّل کرلو
اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا

(تنہائی)

دیکھ کہ آہن گر کی دکاں میں
تند ہیں شعلے، سرخ ہیں آہن
کھلنے لگے قفلوں کے دہانے
پھیلا ہر اک زنجیر کا دامن

(بول)

یہ تمام مثالیں فیضؔ کے پہلے شعری مجموعے 'نقش فریادی' سے پیش کی گئی ہیں۔ اس سے یہ سمجھنا درست نہیں ہوگا کہ فیضؔ کے یہاں ابتدائی زمانے میں منظر نگاری یا قدرتی مناظر سے خصوصی رغبت ہے لیکن بعد کے زمانے میں ان کے دیگر ترقی پسندانہ موضوعات کے سبب مناظر قدرت سے رغبت کم ہوجاتی ہے۔ فیضؔ کے ہر شعری مجموعے میں ایسے متفرق اشعار یا نظموں کے ٹکڑے یا مکمل نظمیں موجود ہیں جن میں مناظر فطرت کی جلوہ سامانیاں موجود ہیں۔ جیل کے زمانے کی نظموں اور غزلوں میں بھی منظر نگاری کے نمونے مفقود نہیں ہیں۔ خاص طور سے ان کی مندرج ذیل نظموں کو اس تناظر میں بہ طور مثال دیکھنے کی ضرورت ہے: اے دلِ بے تاب ٹھہر، سیاسی لیڈر کے نام، مرے ہم دم مرے دوست، صبحِ آزادی، ترانہ، دو عشق، نثار میں تیری گلیوں کے، شیشوں کا مسیحا، زنداں کی ایک شام، زنداں کی ایک صبح، یاد (دست صبا)؛ ملاقات، اے روشنیوں کے شہر، ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے، یہ فصل امیدوں کی ہم دم (زنداں نامہ)؛ شام، ملاقات مری، ختم ہوئی بارشِ سنگ، کہاں جاؤ گے، شہر یاراں، جب تیری سمندر آنکھوں میں، رنگ ہے دل کا مرے، پاس رہو، منظر (دست تہہِ سنگ)؛ انتساب، لہو کا سراغ، یہاں سے شہر کو دیکھو، سوچنے دو، ہارٹ اٹیک (سرِ وادیِ سینا)؛ جس روز قضا آئے گی، اشک آباد کی شام، گیت (شام شہر یاراں)؛ دلِ من مسافرِ من، پھول مرجھا گئے ہیں سارے، کوئی عاشق کسی محبوبہ سے، تین آوازیں، یہ ماتم وقت کی گھڑی ہے (مرے دل مرے مسافر)، تم ہی کہو، کیا کرنا

ہے، عشق اپنے مجرموں کو پابہ جولاں لے چلا، آج شب کوئی نہیں ہے (غبارِ ایام)۔

یہ فہرست طویل تر سہی لیکن مختلف طرح کے شبہات کا یہاں ازالہ ہوتا ہے۔ یہ تمام منظومات فیضؔ کے مناظر قدرت سے فطری لگاؤ کا مظہر ہیں۔ 'نقشِ فریادی' سے لے کر 'غبارِ ایام' تک فطرت سے ایک تعلق قائم ہے۔ ہر دور میں خاصی تعداد میں ایسی نظمیں دستیاب ہیں جنھیں مناظرِ قدرت سے متاثر ہو کر شاعر نے رقم کیا ہے۔ لیکن یہ نظمیں ایک انداز کی نہیں ہیں۔ ان میں فطرت اپنے ظاہری اور سطحی رنگ میں کم کم دکھائی دیتی ہے بلکہ اس کے سہارے ایک تاثر، تجزیہ، تدارک، تجسس، خواب، تحیر، تنہائی، وصل، جیت، ہار اور نہ جانے زندگی کے کتنے راگ ہیں جو رہ کر ابھرتے ہیں۔ اس لیے یہ منظر نگاری شاعری میں گھل کر کائنات کی عظیم صداقت کے طور پر ابھر کر سامنے آتی ہے۔

فیضؔ کی شاعری میں مناظر فطرت سے جو حُسن، راگ اور رنگ پیدا ہوتے ہیں، اگر انھیں شاعر عاشقانہ لہو نہ عطا کرے تو پھر نامرادی ہی ہاتھ آئے گی۔ فیضؔ کی بہترین شاعری کا ایک بڑا حصہ عاشقانہ افتاد سے عبارت ہے۔ وہ خود کہتے ہیں:

"جوانی کے دنوں میں جو دوسرے واقعات ہوتے ہیں، وہ بھی ہوئے اور ہر کسی کے ساتھ ہوتے ہیں۔"

"اس فضا میں ابتدائے عشق کا تحیر بھی شامل تھا۔ لیکن ہم لوگ اس دور کی ایک جھلک بھی ٹھیک سے نہ دیکھ پائے تھے کہ صحبتِ یار آخر شد"۔

"ان سب اشعار کا قریب قریب ایک ہی ذہنی اور جذبات واردات سے تعلق ہے اور اس واردات کا ظاہری محرّک تو وہی ایک حادثہ ہے جو اس عمر میں اکثر نوجوان دلوں پر گزر جایا کرتا ہے"۔

فیضؔ کے گہرے دوست شیر محمد حمید نے لکھا ہے:

"ہر معتدل آدمی کی طرح فیضؔ پر بھی عشق و محبت کے حادثے گزرے ہیں۔ کچھ عام نوعیت کے رومانی واقعات جن کا دیرپا اثر فیضؔ کی زندگی اور شاعری پر نہیں پڑا لیکن دو ایک وارداتیں

اس قدر شدید تھیں کہ فیضؔ کے قلب وجگر کو برما کے رکھ گئیں۔ 'نقشِ فریادی' کی نظمیں __ 'رقیب سے'، 'ایک راہ گزر پر'، ایک ایسے ہی حادثے کی یادگار ہیں جس کا اختتام مرگِ سوزِ محبت پر ہوا۔ ....

فیضؔ جیسے حسن بیں اور حسن آفریں حساس فن کار پر ان کے جو گہرے اثرات مرتب ہوئے، اُن کا سراغ جا بہ جا ان کی شعری تخلیقات میں مل جاتا ہے"۔ (شامِ شہرِ یاراں: فیض سے میری رفاقت)

ان اقتباسات کے پس منظر میں فیضؔ کی عاشقانہ جستجوؤں کی لکیریں یا خط وخال کھینچے جائیں تو وہ اُسی زمانے میں ایلس فیضؔ تک پہنچتے ہیں۔ زندگی میں اگر قرار محسوس ہوتا ہو تو یہ ہرگز لازمی نہیں کہ فنی سطح پر بھی وہی قرار اور چین میسر آجائے۔ کبھی کبھی یہ سلسلۂ مزید کئی جان اور کئی زندگیوں کا لہو اپنے کلیجے میں پرو لیتا ہے۔ 'نقشِ فریادی'، 'دستِ صبا'، 'زنداں نامہ'، 'دست تہہِ سنگ' مجموعوں میں درجنوں ایسی نظمیں ملتی ہیں جو پکار پکار کر میرؔ کے لفظوں میں اعلان کرتی ہیں:

مجنوں مجنوں لوگ کہے ہیں، مجنوں کیا ہم سا ہوگا؟

ایک محرومانہ اور مجنونانہ لہر ہمیشہ فیضؔ کو فضا میں دیوانہ بنانے کے لئے مل ہی جاتی ہے۔ اسی لیے عاشقی اور دیوانگی کو فیضؔ نے اپنی زندگی اور شاعری کا ایسا لازمی عنصر بنایا جس کے بغیر اُن کی کوئی نظم نہ مکمل ہوسکتی ہے اور نہ ہی شعروشاعری کا کوئی نیا دریچہ کھل سکتا ہے۔ اسلوب کی سطح پر فیضؔ نے اپنی شاعری میں ایک ایسا عاشقانہ لہو پیوست کیا جو اُن کے اشعار کا لازمی اور حتمی رنگ بن کر چمکا۔ شاید یہ اقبالؔ کو ہی آتا تھا کہ وہ جو بات کہنا چاہیں، اُسے اپنے پُرشکوہ مذہبی آہنگ میں سمو دیتے تھے۔ اس کے علاوہ یہ فیضؔ کے حصے میں آیا جنھیں محبت کا ایسا سُر میسّر آگیا تھا جس کے بغیر زندگی یا موت سب بے معنی ہوجائیں۔ اسلوب کی یہ صلابت اگر میرؔ کے کلیجے کا ذرا سا خون لے لیتی تو فیضؔ، غالبؔ اور میرؔ کی بزم کے مہمان ہوتے۔ لیکن فیضؔ جس عہد میں پیدا ہوئے، اس میں جان کے زیاں کار شاعر دھرتی پر بھیجے ہی نہیں گئے۔ ایسے میں فیضؔ کی عاشقانہ جستجو میں 'جانوں کے کھپنے' کی لذّت ادھوری ہی مل سکتی تھی جسے انھوں نے 'بے رحم چومکھ پتھراؤ' کے باوجود کچھ نہ کچھ ایسا حاصل کرلیا کہ شیشوں کی مسیحائی ممکن ہوسکی۔

فیضؔ کی شاعری میں عاشقانہ جستجوؤں میں شکست اور شکستِ خواب کے واقعات بار بار

اُبھرتے ہیں۔ محبت کے کھیل تماشے میں عاشق آخر کیوں ہارتا ہے، اس پر غور کریں تو فیضؔ کی شاعرانہ شخصیت کا ایک اور رنگ اُبھر کر سامنے آتا ہے۔ زندگی کے ہر موڑ پر، ہر نئے راستے پر کسی نہ کسی طاقت سے نبرد آزمائی عاشق کا ایسا مقدر ہے جس کے چارہ گران ہر نسل میں کھیت ہوتے چلے گئے۔ ہر بار ایک نئے دشمن سے رن پڑ جاتا ہے۔ فیضؔ نے محبت کے حصول کی ایک نہ ختم ہونے والی کہانی ایک نظم سے دوسری اور دوسری سے تیسری میں رواں رکھی ہے۔ ان سب میں بہ قولِ میرؔ:

اِن صحبتوں میں آخر جانیں ہی جاتیاں ہیں

اور بہ قولِ فیضؔ:

یہ فصل اُمیدوں کی ہمدم
اس بار بھی غارت جائے گی
سب محنت صبح و شاموں کی
اب کے بھی اکارت جائے گی

پھر دنیا والوں نے تم سے
یہ ساغر لے کر پھوڑ دیا
جو مئے تھی بہادی مٹی میں
مہمان کا شہ پر توڑ دیا

محبت کی تلاش و جستجو اور پروانہ وار مجنونانہ صحرا صحرا بھٹکنا فیضؔ کو اس طرح راس آیا کہ اسے انھوں نے اپنی زندگی کا اُسی طرح سے حصہ بنایا جیسے کبھی فرہاد نے اور کبھی مجنوں نے بنایا ہوگا۔ فیضؔ کا زمانہ دوسرا تھا اور محبت کے قدردانوں کی دنیا بھی ذرا سمٹتی جا رہی تھی، اس لیے تاریخ ہو بہ ہو اپنے آپ کو دہرا نہیں سکتی تھی بلکہ اس عاشقانہ جستجو میں مقاصد کی تبدیلی سے فیضؔ نے ایک نئے جہانِ معنی کی وسعت پیدا کر دی۔ یہیں فیضؔ کی شاعری میں تلاشِ محبت، تلاشِ امن میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ اب یہ شاعری داخل سے باہر کی طرف مائل پرواز ہوتی ہے۔ زندگی کے اِس نئے موڑ پر فیضؔ کے نتائج کچھ اس طرح سے ہیں:

”شاعر کا کام محض مشاہدہ ہی نہیں، مجاہدہ بھی اس پر فرض ہے“۔

”حیاتِ انسانی کی اجتماعی جدوجہد کا ادراک اور اس جدوجہد میں حسبِ توفیق شرکت زندگی کا تقاضہ ہی نہیں، فن کا بھی تقاضہ ہے“۔

”پھر ترقی پسند تحریک کی داغ بیل پڑی، مزدور تحریکوں کا سلسلہ شروع ہوا اور یوں لگا کہ جیسے گلشن میں ایک نہیں کئی دبستان کھل گئے ہیں۔ اس دبستان میں سب سے پہلا سبق جو ہم نے دیکھا تھا کہ اپنی ذات باقی دنیا سے الگ کر کے سوچنا........غیر سود مند فعل ہے۔“

”جیل خانہ عاشقی کی طرح خود ایک بنیادی تجربہ ہے جس میں فکر و نظر کا ایک آدھ دریچہ خود بہ خود کھل جاتا ہے۔“

اب شاعر محبت کی ایسی مہم پہ نکلا ہے جہاں اس کی مٹھی میں پوری کائنات اس طرح سے سمٹ آتی ہے جیسے سب کا اُس سے لازمی تعلق ہو۔ جگر نے جانے کس عالم میں کہہ دیا ہوگا: سمٹے تو دلِ عاشق، پھیلے تو زمانہ ہے

لیکن اس کا آخری نسخہ فیضؔ کے یہاں استعمال میں آتا ہے۔ ایرانی طلبہ کے مسائل ہوں، یا روزن برگ بہنوں کا واقعہ افریقہ، چین، روس، چیلی اور نہ جانے کتنے ممالک کی زندگیوں کے الجھاوے فیضؔ کی توجہ کا مرکز بنتے ہیں۔ اقبالؔ کے اشعار میں ہندستانی سماج کے باہر کے امور مندرج رہتے تھے لیکن جغرافیائی اعتبار سے فیضؔ اقبالؔ سے

بھی زیادہ وسیع تر دنیا کے معاملات اپنی شاعری میں شامل کر کے ایک ایسا عالمی نگار خانہ تیار کرتے ہیں جس کی شاخیں دور دور تک پھیلی ہوئی ہیں اور جس کی جڑیں اپنے ملک میں بہت گہری ہیں۔ فیضؔ کی شاعری کا سلسلے وار مطالعہ کرنے والا آسانی سے اس مسئلے کا حل نہیں ڈھونڈ سکتا کہ اُن کی شاعری ذاتی واردات وکیفیات میں الجھتے الجھتے کس طرح عالمی سماج کی طرف بڑھ گئی ہے۔ دنیا کو سمجھنے کا یہ شعور سیاحت کے شوق سے نہیں پیدا ہوا ہے بلکہ محبت، امن اور آشتی کے پیغام سے پوری کائنات کو سینچنے کا جو نشانہ فیض نے اپنے لیے مقرر کیا، وہ نہایت قیمتی ہے۔

ادب کے ایک طالبِ علم کی حیثیت سے اس ذہنی گُتھی کو سلجھانا ہمارے لیے لازم ہے کہ فیضؔ مناظرِ فطرت اور عشق وعاشقی کے پیمانوں کو لٹاتے ہوئے کس طرح بین الاقوامیت کے چراغوں کو روشن کرنے لگے؟ یہیں فیضؔ کی شاعری کے تشکیلی مراحل اور تخلیقی عمل پر غور کرنا لازم ہے۔ ادب اور شاعری میں فیضؔ فطرت کے راستے سے داخل ہوئے، اگلا مرحلہ عاشقانہ جستجوؤں کا رہا اور پھر محبت، امن اور آشتی کی تلاس رہی۔ دنیا کے ضرورت مند اور مشکلات میں پھنسے ہوئے استحصال زدہ افراد کے احساسات اور تصورات کی پیش کش سے فیضؔ کی شاعری میں ذہنی وسعت پیدا ہوتی ہے۔ کہنے کو میں نے اس مضمون میں الگ الگ تین عناصر کی نشاندہی کر کے فیضؔ کی شاعری کے داخلی سُروں کو پکڑنے کی کوشش کی تھی لیکن مطالعے کے بعد یہ عناصر ایک دوسرے کی ایسی پرچھائیں بن جاتے ہیں کہ انھیں الگ الگ پہچاننا ناممکن ہے۔ فیضؔ کی ایک شاعر کی حیثیت سے یہی سب سے بڑی کامیابی ہے کہ انھوں نے ان عناصر کو پیوند کی طرح اپنی شاعری اور زندگی میں نہیں آزمایا بلکہ ایک بہتے ہوئے دریا کی یہاں کیفیت پیدا ہو رہی ہے۔ جب ایک حصے کا نام گنگوتری ہے تو آگے وہ گنگا ہو جاتی ہے اور پھر سمندر میں ڈوبنے سے پہلے پدما نام سے پہچانی جاتی ہے، لیکن ہے تو وہ گنگا ندی ہی۔ اسی طرح فیضؔ کی شعری شخصیت کے عناصر ثلاثہ تو بے شک مناظر فطرت، عاشقانہ جستجو اور بین الاقوامیت قرار دیے جا سکتے ہیں لیکن انھیں فیضؔ کی شخصیت اور شاعری میں الگ الگ تلاش کرنا مشکل اور کبھی کبھی ناممکن ہو جاتا ہے۔ ☆☆

فیض احمد فیضؔ کی سیاسی بصیرت

☆شمیم فیضی

مخدومؔ محی الدین کی صد سالہ سالگرہ کے جشن کے دوران بہت سے مقالہ نگاروں نے مخدومؔ اور فیضؔ کی شاعری کا تقابلی جائزہ لیا جو غلط بھی نہیں کیوں کہ یہ دونوں ہی شاعر ترقی پسند ادبی تحریک کے وہ درخشاں ستارے ہیں جنہوں نے ادبی استعاروں کو نئی سیاسی معنویت عطا کی۔ ان تقابلی جائزوں میں بالعموم یہ تاثر قائم کرنے کی کوش کی گئی کہ رومانی استعاروں اور روایتی شعری زبان کے استعمال کی وجہ سے فیض کا سیاسی تاثر پھیکا پڑ جاتا ہے بعض معاندانہ مضامین میں فیضؔ کی سیاسی بصیرت کا بھی چیلنج کرنے کی کوشش کی گئی۔

جہاں تک رومانی استعاروں اور روایتی شعری زبان کے استعمال کا تعلق ہے تو سچائی یہ ہے کہ اس میں بھی فیض نے نئی جہت پیدا کی ہے۔ ڈاکٹر محمد علی صدیقی نے اپنے مضمون ''فیض احمد فیضؔ اور روایتی شعری زبان'' میں مدلل انداز میں ان مفروضوں کو مسترد کرتے ہوئے بالکل درست نتیجہ اخذ کیا ہے کہ فیض نے ''روایتی شعری زبان سے اپنے دھیمے مزاج، خوبصورت تہذیبی رچاؤ اور سائنسی صداقت پر قائم سائنسی ایقان کے لئے جس انتہائی منفرد انداز سے کام لیا ہے وہ نہ صرف ان کی فنکارانہ عظمت کا ثبوت ہے بلکہ اس حقیقت کا منہ بولتا اعلان بھی ہے کہ انہوں نے روایتی زبان پر اٹھائے جانے والے جملہ اعتراضات کو بے محل اور غیر واجب قرار دے دیا ہے''۔

مختصراً روایتی شعری زبان اور رومانی استعمال سے فیضؔ کی وہ سیاسی بصیرت متاثر نہیں ہوتی جس کا اعلان انہوں نے اپنے دوسرے انتخاب ''دستِ صبا'' کے ابتدائیہ میں کر دیا تھا۔ ابتدائیہ کی ابتدا ہی اس اعلان سے ہوتی ہے کہ ''ایک زمانہ ہوا غالبؔ نے لکھا تھا

کہ جو آنکھ قطرے میں دجلہ نہیں دیکھ سکتی، وہ دیدۂ بینا نہیں بچوں کا کھیل ہے"۔ اس کی مزید وضاحت کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

"یوں کہیے کہ شاعر کا کام محض مشاہدہ نہیں، مجاہدہ بھی اس پر فرض ہے، گردوپیش کے مضطرب قطروں میں زندگی کے دجلہ کا مشاہدہ اس کی بینائی پر ہے، اسے دوسروں کو دکھانا اس کی فنی دسترس پر اس کے بہاؤ میں دخل انداز ہونا اس کے شوق کی صلابت اور لہو کی حرارت پر اور یہ تینوں کام مسلسل کاوش اور جدوجہد چاہتے ہیں"۔

یہی وہ منشور ہے جو فیض کی سیاسی بصیرت کی اساس بنا اور تاعمر انہوں نے اس کی پاسداری کی۔ فیضؔ نے اپنے ذہنی اور نظریاتی ارتقائی داستان ماسکو سے چھپی اپنی کتاب "مہ وسال روشنائی" میں کافی تفصیل سے بیان کی ہے۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کی تاسیسی کانفرنس اپریل ۱۹۳۶ء میں لکھنؤ میں ہوئی، مگر فیضؔ اس سے پہلے ہی اس راہ پر گامزن ہو چکے تھے۔ بلاشبہ اس راہ پر ڈالنے میں ڈاکٹر محمود الظفر اور ڈاکٹر رشید جہاں کی رفاقت کا اہم کردار ہے۔ فیضؔ خود لکھتے ہیں:

"۱۹۳۴ء میں ہم لوگ کالج سے فارغ ہوئے اور ۱۹۳۵ء میں میں نے ایم اے او کالج امرتسر میں ملازمت کر لی۔ یہاں سے میری اور بہت سے ہم عصر لکھنے والوں کی ذہنی اور جذباتی زندگی کا نیا دور شروع ہوا۔ اس دوران کالج میں اپنے رفقاء محمود الظفر مرحوم کی بیگم رشید جہاں سے ملاقات ہوئی۔ پھر ترقی پسند تحریک کی داغ بیل پڑی، مزدور تحریکوں کا سلسلہ شروع ہوا اور یوں لگا کہ جیسے گلشن میں ایک نہیں کئی دبستان کھل گئے۔ اس دبستان میں سب سے پہلا سبق جو ہم نے سیکھا تھا کہ اپنی ذات کو باقی دنیا سے الگ کر کے سوچنا اول تو ممکن ہی نہیں اس لئے کہ اس میں بہرحال گردوپیش کے سبھی تجربات شامل ہیں اور اگر ایسا ممکن ہو بھی تو انتہائی غیر سودمند فعل ہے کہ ایک انسانی فرد کی ذات اپنی سب محبتوں اور کدورتوں، مسرتوں اور

رنجشوں کے باوجود بہت ہی چھوٹی سی، بہت ہی محدود اور حقیر شئے
ہے۔ اس کی وسعت اور پہنائی کا پیمانہ تو باقی عالم موجودات سے اس
کے ذہنی اور جذباتی رشتے ہیں۔ خاص طور سے انسانی برادری کے
مشترکہ دکھ درد کے رشتے، اس نئے احساس کی ابتداء نقشِ فریادی
کے دوسرے حصہ کی پہلی نظم سے ہوتی ہے۔ اس نظم کا عنوان ہے ''مجھ
سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ'' اور اگر آپ خاتون ہیں تو
''مرے محبوب نہ مانگ''۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ اس واضح اعتراف اور اعلان کے باوجود ساری عمر فیضؔ ان اعتراضات کے تیر جھیلتے رہے کہ روایتی شعری زبان کی وجہ سے ان کا سیاسی تاثر پھیکا پڑ جاتا ہے۔ حیرت انگیز بات یہ ہے کہ ان کی نظم ''صبح آزادی'' پر بھی ایسے ہی اعتراضات ہوئے۔ فیضؔ کے سب سے قریبی رفیق سید سبط حسین نے لکھا ہے ۔

ابھی گرانیٔ شب میں کمی نہیں آئی
نجاتِ دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی

اس نظم پر دائیں جانب سے بھی اعتراض ہوئے اور بائیں جانب سے بھی۔ دائیں بازو والوں نے اس پر آزادیٔ وطن سے صریحاً غداری کا فتویٰ صادر کیا۔ بائیں بازو کے بعض نقادوں کا کہنا تھا کہ یہ نظم بہت مبہم ہے۔ ان کی نظر میں نظم کی عمومیت ہی اس کا سب سے بڑا نقص ہے کیوں کہ بقول ان کے نظم کا عنوان اگر ہٹا دیا جائے تو یہ پتہ نہیں چلے گا کہ یہ نظم آزادی کی نوعیت پر تنقید ہے۔ ان کو یہ بھی شکایت تھی کہ رومانوی علامتوں کی کثرت سے نظم کا سیاسی تاثر کمزور ہو گیا ہے...... یہ حضرت مرزا غالبؔ کو تو یہ اجازت دیتے ہیں کہ وہ مشاہدہ حق کی گفتگو ''بادہ و ساغر'' کے حوالے سے کریں لیکن فیضؔ صاحب کو یہ حق دینے کو تیار نہیں''

اسی وجہ سے بعض لوگوں نے فیضؔ کے کمٹ منٹ تک پر شک وشبہ کا اظہار کیا۔ دسمبر ۱۹۸۴ء میں ''نگار پاکستان'' نے فیضؔ پر جو خصوصی شمارہ شائع کیا اس میں بھی یہ شکایت موجود تھی:

"فیض احمد فیضؔ کمٹ منٹ کے شاعر ہیں لیکن یہ کمٹ منٹ اشعار کی سطح پر تیرتا نظر نہیں آتا۔ اگر کسی کو ان کے خیالات ونظریات کا پہلے سے پتہ نہ ہو تو محض ان کے کلام سے سراغ لگانا مشکل ہے"۔

سید سبطِ حسن نے اپنی کتاب "سخن در سخن" میں تفصیل سے ان تمام مفروضوں کو رد کیا ہے (سخن در سخن"، فیض اور سبطے بھائی دونوں کی وفات کے بعد شائع ہوئی تھی) سبطِ حسین نے ان مفروضوں کو رد کرتے ہوئے بااصرار کہا ہے:

"فن کی خوبی تو یہی ہے کہ فنکار کی وابستگی سطح آب پر نہ تیرے ورنہ آرٹ نہیں خالص پروپیگنڈہ بن جائے گا۔ اس کے برعکس فن کا کمال یہ ہے کہ فن کار کی وابستگی کی لہریں تہہ آب کی گہرائیوں میں آہستہ آہستہ بہیں۔ یوں بھی فیضؔ صاحب چیخنے چلانے کے قائل نہ تھے بلکہ زیرِ لب گفتگو کرنے کے عادی تھے اور ان کو یقین تھا کہ میرا قاری میرے اشاروں کنایوں کی تہہ تک پہنچنے کی پوری صلاحیت رکھتا ہے۔ بات یہ ہے کہ فیضؔ صاحب کی نظمیں بھی غزل کے رنگ میں ڈوبی ہوتی ہیں۔ وہی غزلوں کا سا سوز، درد، وہی حسن وعشق کی سی میٹھی میٹھی زبان، وہی رس بھری نغمگی، وہی ترکیبیں، بندشیں اور خیالی تصویریں، غرض کہ ان کی نظموں کی ساری فضا غزل کی ہے.......

اس کے باوصف ان کی شاید ہی کوئی نظم ہو جو ان کے مسلک کی واضح طور پر ترجمانی نہ کرتی ہو۔ 'مجھ سے پہلی سی محبت، موضوعِ سخن، لوح وقلم، شورش بربط ونئے، طوق ودار کا موسم، دوعشق، نثار میں تیری گلیوں کے، زنداں کی صبح وشام، ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے، افریقہ، بنیاد کچھ تو ہو، شورشِ زنجیر، آج بازار میں پا بجولاں چلو، انتساب، سرِ وادیٔ سینا، دعا، فلسطین، دل من مسافر من، وغیرہ سب فیضؔ صاحب کے مافی الضمیر کی آئینہ دار ہیں۔ نظموں کا

ذکر ہی کیا، ان کی غزلیں بھی ان کے خیالات ونظریات کی غمازی کرتی ہیں''

ڈاکٹر محمد علی صدیقی نے ''فیض اور مجروح'' پر اپنے تقابلی جائزہ میں اسی نقطۂ نظر کو اجاگر کیا ہے کہ فیض کی نظموں اور غزلوں کی زبان اور استعاروں میں کوئی بعد نہیں ہے۔

رومانوی استعاروں اور روایتی شعری زبان پر فیض کے اصرار پر زیادہ اعتراضات ''زنداں نامہ'' کی اشاعت اور اس کے بعد کی شاعری پر ہوئے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ایامِ اسیری کے دوسرے دور میں منٹگمری راولپنڈی سازش کیس میں سزایاب ہونے کے بعد فیض کو اسیری کی باقی ماندہ مدت، منٹگمری جیل میں یکا وتنہا گزارنی پڑی۔ اس دوران وہ قید تنہائی کی اذیت سے بھی دوچار ہوئے۔ اسیری کے پہلے دور کی داتان ان کے ساتھ کے فوجی قیدیوں، ریٹائرڈ میجر محمد اسحاق اور کیپٹن ظفر اللہ پوشنی نے کافی دلچسپی پیرائے میں بیان کی ہے۔ یہ ایک طرح سے ''قیدیوں کی پکنک'' کی داستان ہے۔ منٹگمری دور کی قید تنہائی کا ذکر کرتے ہوئے سید سبطِ حسین لکھتے ہیں:

> ''ایام اسیری میں فیض صاحب پر دو دور آئے۔ پہلے دور کی نمائندگی ان کی حیدر آباد جیل کے زمانے کی شاعری ہے اور دوسرے دور کا اظہار منٹگمری جیل کے کلام میں ملتا ہے۔ حیدر آباد جیل کے دو سال ان کو دوستوں کی محبت میسر تھی اور وقت بے فکری سے گزارا جا رہا تھا۔ مشاعرے اور قوالی کی محفلیں جمتیں، تاریخ، تصوف، فلسفہ اور سیاست پر بحثیں ہوتیں، درس وتدریس کی نشستیں ہوتیں اور فرصت کے بقیہ اوقات کھیل کود ہنسی مذاق اور لطیفہ گوئی کی نذر ہو جاتے۔ قید کا نیا نیا تجربہ تھا جو حساس ذہنوں کے لئے کسی حیرت انگیز انکشاف سے کم نہیں ہوتا۔ مقدمے کی رسمی کاروائی سے کسی کو دلچسپی نہ تھی کیوں کہ ہر شخص مقدمے کی اصل نوعیت اور آئندہ ہونے والے فیصلے سے بخوبی وقف تھا''

فیض صاحب نے اپنے اشعار میں اس عدالتی ڈھونگ کی طرف جا بجا بڑے

طنزیہ اشارے کئے ہیں۔

بنے ہیں اہلِ ہوس مدعی بھی منصف بھی
کسے وکیل کریں، کس سے منصفی چاہیں

یا

پھر حشر کے ساماں ہوئے ایوانِ ہوس میں
بیٹھے ہیں ذوی العدل، گنہ گار کھڑے ہیں
ہاں جرمِ وفا دیکھئے کس کس پہ ہو ثابت
وہ سارے خطا کار سرِ دار کھڑے ہیں

سازش کے ملزم جیل میں پکنک منانے کے موڈ میں تھے مگر باہر لوگ مقدمے کے ذکر سے بھی کتراتے تھے اور اچھے بھلے ہمت والوں پر بھی ہیبت طاری تھی۔ ان حالات میں فیض صاحب کو کسی سے چارہ گری کی توقع تو نہ تھی البتہ اس کا غم ضرور تھا کہ بعض ایسے قریبی دوستوں نے بھی آنکھیں پھیر لی تھیں جن کے ساتھ ان کا روز کا اٹھنا بیٹھنا تھا اسی تلخ تجربے کا اظہار کرتے ہوئے انہوں نے لکھا تھا کہ۔

اب کسی لیلیٰ کو بھی اقرارِ محبوبی نہیں
ان دنوں بدنام ہے ہر ایک دیوانے کا نام

فیض صاحب نے اپنے محبوب شاعر سودا کی زمین میں جو غزل کہی ہے اس میں غیر ملکی آقاؤں کے ساتھ یار طرحدار کی جانب بھی اشارہ کیا ہے۔

قصہ سازشِ اغیار کہوں یا نہ کہوں
شکوۂ یارِ طرحدار کہوں یا نہ کہوں
جانے کیا وضع ہے اب رسمِ وفا کی اے دل
وضعِ دیرینہ پہ اصرار کروں یا نہ کروں

فیض صاحب جانتے تھے کہ سازش کا جال کس کے اشارے پر بُنا جا رہا ہے ان کو یہ بھی معلوم تھا کہ اگر اربابِ اختیار کو اپنی حمایت کا ہلکا سا عندیہ بھی دے دیا جائے تو یہ مقدمہ چشمِ زدن میں داخل دفتر ہو جائے گا۔ شاید صاحبانِ اقتدار کی جانب سے اس قسم کی کوئی

پیش کش ہوئی بھی تھی کہ وفاداری کی ضمانت دے دو تو رہا کر دیئے جاؤ گے۔اسی کے جواب میں فیضؔ صاحب نے کہا تھا کہ ؎

فیض ان کو ہے تقاضائے وفا ہم سے جنہیں
آشنا کے نام سے پیارا ہے بیگانے کا نام

حیدر آباد جیل کا ماحول تمرد، سرکشی اور خود اعتمادی کا تھا۔فیضؔ صاحب کی اس زمانے کی شاعری میں مبارزت کی للکار ہے، اربابِ اختیار کے جور وستم کے تذکرے ہیں، سنت، منصور وقیس کی تجدید کا عہد ہے، سرمایہ ومحنت کی جنگ کی جانب اشارے ہیں، شہیدانِ وفا کی قربانیوں کے قصیدے ہیں اور غم وہجر وفراق کا وہ پاکیزہ جذبہ ہے جو دل بے قرار کو جینے کا حوصلہ بخشتا ہے اور شاعر کی بے چین روح کو سکون ومسرت کی خوشبوؤں سے معطر کرتا ہے۔

طاقت کا غرور وہ زہر ہلاہل ہے جس سے ہر نمرود خدائی کا دعویٰ کرنے لگتا ہے حالاں کہ اس کے اختیار کا دائرہ کار بہت محدود ہوتا ہے اور اس کی خدائی کے دن بہت تھوڑے ہوتے ہیں حق بالآخر باطل پر غالب آجاتا ہے۔کوئی طاقت قدرت کے اس قانون کو بدل نہیں سکتی۔فیضؔ صاحب ہم کو اس تاریخی حقیقت کی جانب بار بار متوجہ کرتے ہیں ؎

قفس ہے بس تمہارے ، تمہارے بس میں نہیں
چمن میں آتشِ گل کے نکھار کا موسم
صبا کی مست خرامی تہہ کمند نہیں
اسیرِ دام نہیں ہے بہار کا موسم

☆

دستِ صیاد بھی عاجز ہے کفِ گلچیں بھی
بوئے گل ٹھہری نہ بلبل کی زباں ٹھہری ہے

یا

چاند کو گل کرو تو ہم جانیں

فیضؔ صاحب کی مشہور قوالی ''وہ آئیں تو سرِ مقتل تماشا ہم بھی دیکھیں گے'' اسی

موڈ کی غماز ہے۔

اپنے آدرش پر اعتماد اور اپنی بے گناہی پر یقین ہو تو قید کی پابندیاں تخیل کے لئے تازیانہ ہوتی ہیں۔

وہ جب بھی کرتے ہیں اس نطق ولب کی بخیہ گری
فضا میں اور بھی نغمے بکھرنے لگتے ہیں

اس دور کی نظموں میں ''ایرانی طلباء کے نام'' نثار میں تری گلیوں کے، شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں، زنداں کی ایک شام (زنداں کی ایک صبح) شامل ہیں۔

منٹگمری جیل کا زمانہ، فیض صاحب کے بقول تھکن اور اکتاہٹ کا زمانہ تھا۔ مقدمے کی سماعت دو سال بعد جولائی ۱۹۵۳ء میں ختم ہوئی اور عدالت نے فیض صاحب کو چار سال قید سخت کی سزا دی لیکن اس سے بڑی سزا دوستوں کی محفل کا درہم برہم ہونا تھا۔ سجاد ظہیر جو فیض صاحب کے سب سے عزیز دوست تھے، مچھ (بلوچستان) بھیج دیئے گئے اور فیض صاحب کو میجر اسحاق سمیت منٹگمری جیل منتقل کر دیا گیا۔ یہ قید خانہ ''عادی مجرموں'' کے لئے مخصوص ہے۔ قیدیوں پر سختی اور تشدد وہاں روزمرہ کا معمول ہے اور وہاں وہی افسر تعینات کئے جاتے ہیں، بے رحمی اور سنگ دلی جن کی فطرت بن چکی ہوتی ہے۔ جیل میں داخل ہو تو آسمان سے باتیں کرتی دیواروں کا دورویہ سلسلہ دیکھ کر دم گھٹنے لگتا ہے۔ ''شاہی وارڈ'' جس میں سیاسی قیدی رکھے جاتے ہیں کئی چہار دیواریوں کے حصار میں واقع ہے وہاں پرندہ بھی پر نہیں مار سکتا اور ہر وقت ہو کا عالم رہتا ہے۔ اب کہاں وہ حیدرآباد کی چہل پہل اور کہاں منٹگمری جیل کا وحشت ناک سناٹا۔ اس تبدیلی سے فیض صاحب کو بڑی روحانی اذیت پہنچی۔

فیض صاحب منٹگمری جیل میں ستمبر ۱۹۵۳ء سے رہائی کے وقت تک قید رہے۔ البتہ دانتوں کے علاج کی غرض سے تھوڑے عرصے کے لئے لاہور بھی گئے جہاں انہوں نے اپنی نظم ''روشنیوں کے شہر'' مکمل کی۔ فیض صاحب کا کہنا ہے کہ اکتاہٹ اور تھکن کی جو کیفیت مجھ پر منٹگمری جیل میں گزری اس کی نمائندہ یہی نظم ہے۔

سبزہ سبزہ سوکھ رہی ہے پھیکی زرد دوپہر دیواروں کو چاٹ رہا ہے تنہائی کا زہر

دور افق تک گھٹتی بڑھتی اٹھتی گرتی رہتی ہے
کہر کی صورت بے رونق دردوں کی گدلی لہر

مگر ''روشنیوں کے شہر'' ہی پر کیا منحصر ہے اس دور کے سارے کلام پر بیزاری، تلخی، جھنجلاہٹ کا غلبہ ہے۔ ملاقات، واسوخت، ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے، دریچہ، درد آئے گا دبے پاؤں، افریقہ، یہ فصل امیدوں کی ہمدم، بنیاد کچھ تو ہو، غرض کہ کوئی ایسی نظم یا غزل نہیں ہے جس سے ان کی ذہنی کیفیت، ان کے سوچنے اور محسوس کرنے کا انداز ظاہر نہ ہوتا ہو۔ ان کے دل میں رہ رہ کر جو چوٹیں اٹھتی تھیں، اس کا ماجرا بیان کرنے کے لئے انہوں نے جو ترکیبیں وضع کیں اور جن علامتوں سے کام لیا وہ بھی ان کی زخمی روح ہی کی آوازیں، آہوں کی آنچ، غم کے شرار، درد کا شجر، درد کی رات، درد کا ہنگام، درد کا رشتہ، درکی گدلی کہر، درد کے فاصلے اور درد کا دامن، سیہ شاخ کی کمان، خون گل، خاکِ آشیاں، تنہائی کا زہر، دار کی خشک ٹہنی، دریچے کی صلیبیں، اندھیرے کی فصلیں، ہجر کی پناہ، وحشی سائے، جوش غضب کا انکار، طیش کی آتش جرار، شعلوں کا رجز لہو کی تال، بھالوں کے مرگ نین، بسمل پودے، لہو کی کھاد اور کوئے ستم کی خامشی اور اسی قسم کی دوسری بندشوں سے انداز ہوتا ہے کہ منٹگمری جیل میں فیض صاحب کس شدید کرب میں مبتلا رہے''۔

فیض کے سیاسی کمٹ منٹ پر بنگلہ دیش کی جدوجہد آزادی کے دوران سب سے زیادہ سوال اٹھائے گئے۔ کہا گیا کہ دائیں بازو کے رجعت پرستوں کے دباؤ میں فیض نے بنگلہ دیش کی تحریک آزادی کی ان دیکھی کی۔ مگر یہ سچ نہیں ہے اس مدت میں مشرقی بنگال کی خونیں حادثوں سے متاثر ہو کر نو دس غزلیں اور نظمیں کہیں۔ اس دور کی شاہکار نظموں ''شرح بے دردئ حالات نہ ہونے پائی'' اور ''حذر کرو میرے تن سے'' کا راست تعلق بنگلہ دیش کے واقعات سے ہے۔ جب بنگلہ دیش میں خون کی بارش ہو رہی تھی فیض نے وہ نظم کہی جو پوری طرح لہو رنگ ہے ؎

خورشید کا کندن لہو ۔۔۔ مہتاب کی چاندی لہو
صبحوں کا ہنسنا بھی لہو ۔۔۔ راتوں کا رونا بھی لہو
ہر شجر مینارِ خوں ہر پھول خونیں دیدہ ہے

ہر نظر اک تارِ خوں، ہر عکس خوں مالیدہ ہے

موجِ خوں جب تک رواں رہتی ہے اس کا سرخ رنگ

جذبہ شوقِ شہادت، درد، غیض و غم کا رنگ

اور تھم جائے تو کجلا کر

فقط نفرت، شب کا، موت کا

ہر اک رنگ کے ماتم کا رنگ

چارہ گر ایسا نہ ہونے دے

کہیں سے لا کوئی سیلابِ اشک

آج وضو

جس میں دھل جائیں تو شاید دھل سکے

میری آنکھوں، میری گرد آلود آنکھوں کا لہو

(۸/اپریل ۱۹۷۱ء)

بنگلہ دیش سے متعلق ان کی نظموں ''شام شہر یاراں'' اور ''چلو پرھ سے مسکرائیں'' فیض کی رجائیت کی آئینہ دار ہیں۔ مگر اس تعلق سے ان کی نظم ''ڈھاکہ سے واپسی'' کو سب پر فوقیت حاصل ہے۔ بھٹو صاحب خیر سگالی کے دورے پر ڈھاکے گئے تو فیض صاحب کو بھی لیتے گئے۔ ڈھاکہ میں وہ ایک طرح سے ہوٹل کے کمرے میں قید رہے۔ دوستوں سے کوئی ملاقات نہ ہوئی۔ ''ڈھاکہ سے واپسی'' پر اسی بے دردی اور محرومی کا شکوہ ہے۔

ہم کہ ٹھہرے اجنبی اتنی ملاقاتوں کے بعد

پھر بنیں گے آشنا کتنی مداراتوں کے بعد

کب نظر آئے گی بے داغ سبزے کی بہار

خون کے دھبے دھلیں گے کتنی برساتوں کے بعد

تھے بہت بے درد لمحے ختم دردِ عشق کے

تھیں بہت بے مہر صبحیں مہرباں راتوں کے بعد

دل تو چاہا پر شکستِ دل نے مہلت ہی نہ دی

کچھ گلے شکوے بھی کر لیتے مناجاتوں کے بعد

ان سے جو کہنے گئے تھے فیضؔ جاں صدقہ کئے
ان کہی ہی رہ گئی وہ بات، سب باتوں کے بعد

نوآزاد ملکوں کے تعلق سے فیض کا یہ اندازِ فکر نیا نہیں ہے۔ فیضؔ ابتدا سے ہی اس برصغیر کے عوام میں دوستی اور ہم آہنگی کے علم بردار رہے ہیں۔ ۱۹۶۲ء میں انہیں لینن امن انعام سے سرفراز کیا گیا۔ انعام قبول کرتے ہوئے انہوں نے اردو میں تقریر کی۔ اپنے نظریاتی موقف کا اعادہ کرتے ہوئے فیض نے یہ بھی کہا:

''سامراجی اور غیر سامراجی قوتوں کی لازمی کشمکش کے علاوہ بدقسمتی سے بعض ایسے ممالک میں شدید اختلافات موجود ہیں، جنہیں حال ہی میں آزادی ملی، ایسے اختلافات ہمارے ملک پاکستان اور ہمارے سب سے قریبی ہمسایہ ہندوستان میں موجود ہیں۔ بعض عرب ہمسایہ ممالک میں اور بعض افریقی حکومتوں میں موجود ہیں۔ ظاہر ہے ان اختلافات سے وہی طاقتیں فائدہ اٹھا سکتی ہیں جو امن عالم اور انسانی برادری کی دوستی اور یگانگت کو پسند نہیں کرتیں۔ اس لئے صلح پسند اور امن دوست صفوں میں ان اختلافات کے منصفانہ حل پر غور وفکر اور اس کے حل میں امداد دینا لازم ہے''

قوموں میں ہم آہنگی، سامراجیت کے خلاف لگاتار جدوجہد امن عالم اور نوآزاد ملکوں کی ترقی، وہ اعلیٰ آدرش ہیں جو زندگی کے آخری دنوں میں فیضؔ کو سب سے زیادہ عزیز رہے۔ بھٹو حکومت کے ساتھ پانچ برس کام کرنے اور ''بہی خواہوں'' کی شرانگیزی سے دل برداشتہ ہو کر فیضؔ ۱۹۷۷ء میں افرادایشیائی مصنفین ایسوسی ایشن کے ترجمان ''لوٹس'' کے ایڈیٹر کی حیثیت سے بیروت چلے گئے۔ ''لوٹس'' کے ایڈیٹر کی حیثیت سے انہوں نے افراد ایشیائی ادیبوں کی تحریک کو نئی جلا بخشی۔ اسے صرف ایشیاء اور افریقہ تک محدود رکھنے کے بجائے، فیض نے اپنے ہم مشربوں، پبلو نیرووا وغیرہ کے تعاون سے اسے تیسری دنیا کی آزادی اور ترقی کا فورم بنا دیا۔

حالاں کہ اس وقت عرب زبردست انتشار اور کشمکش سے دوچار تھی، بیروت

میدانِ کارزار بنا ہوا تھا، یہ سچ ہے کہ اس دور کی فیضؔ کی شاعری کا محور فلسطین ہے مگر انہوں نے اسے عرب پر مظالم کی نوحہ خوانی تک محدود نہیں رکھا۔ ''لوٹس'' کے اداریوں کے ذریعہ انہوں نے عالمِ انسانیت کو للکارا۔ سامراج دشمن تحریک آزادی کو نئی معنویت عطا کی۔ لاطینی امریکہ میں تبدل وتغیر کا جو طوفان ہم آج دیکھ رہے ہیں اسے رنگ وروپ دینے میں ''لوٹس'' کے مدیر کی حیثیت سے فیضؔ کا گراں قدر حصہ ہے۔ ''لوٹس'' میں انہوں نے برسرِ پیکار، عرب، لاطینی، امریکہ اور افریقہ شاعروں، ادیبوں اور دانشوروں کو ابھرتی ہوئی سامراج دشمن جدوجہد سے جوڑنے میں نمایاں کردار ادا کیا۔

میدانِ کارزار بنے، بیروت کا قیام (۱۹۷۸ء۔۱۹۸۱ء) فیضؔ کے لئے دوہرے آزار کا سبب تھا۔ ایک طرف وطن کی یاد تھی جو ضیاء شاہی کی آمریت تلے کراہ رہا تھا تو دوسری طرف بیروت کا خوبصورت شہر سچ مچ کا میدانِ جنگ بنا ہوا تھا۔ فیضؔ کی نظم ''دعا'' ان کے اس دوہرے آزار کی نمائندگی کرتی ہے۔

جن کا دیں پیرویٔ کذب وریا ہے ان کو
ہمت کفر ملے، جرأت تحقیق ملے
جن کے سر منتظر تیغ جفا ہیں، ان کو
دستِ قاتل جو جھٹک دینے کی توفیق ملے

''ایک نغمہ کربلائے بیروت کے لئے'' پر اور بیروت پر ان کی دیگر نظمیں، مرثیہ خوانی نہیں، بلکہ عزم جہاد کی نمائندہ ہیں۔

بیروت نگارِ بزمِ جہاں
بیروت بدیلِ باغِ جناں
بچوں کی ہنستی آنکھوں کے
جو آئینے چکنا چور ہوئے
اب ان کے ستاروں کی لو سے
اس شہر کی راتیں روشن ہیں
اور رخشاں ہے ارض لبنان
بیروت نگارِ بزمِ جہاں

ہر ویراں گھر، ہر ایک کھنڈر
ہم پایہ قصردارا ہے
ہر غازی رشک اسکندر
ہر دختر ہمسر لیلیٰ ہے
یہ شہر ازل سے قائم ہے
یہ شہر ابد تک دائم ہے
بیروت نگار بزمِ جہاں
بیروت بدیل باغِ جناں

دو نظمیں فلسطین کے لئے، فلسطینی بچے کے لئے ''لوری'' کیا کریں اور اس موضوع پر دیگر شعری تخلیقات ''لوٹس'' کے اداریوں کا ماحصل ہی تو ہیں۔

فیض کا سارا شعری سرمایہ ''نسخہ ہائے وفا'' کے نام سے شائع ہوا، مگر مکمل فیض کے لئے ''پاکستان ٹائمز'' اور ''لیل ونہار'' کے ساتھ ''لوٹس'' کے اداریوں کا انتخاب بھی مدنظر رکھنا ضروری ہے۔

حواشی: (۱) نسخہ ہائے وفا۔ مکتبہ کارواں، کچہری روڈ، لاہور (پاکستان)

(۲) ''سخن در سخن'' از سید سبط حسن مکتبہ دانیال، کراچیا (پاکستان)

(۳) مضامین محمد علی صدیقی، کراچی

(۴) روشنائی، از سید سجاد ظہیر، کراچی ایڈیشن

(۵) لوٹس (انگریزی) صرف تین شمارے

(۶) ارتقاء کراچی، مخدوم نمبر

☆☆☆

فیضؔ سے بیگم سرفراز کی جذباتی وابستگی

☆ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی (بھاگلپور)

فیض کی شادی ۲۸؍اکتوبر ۱۹۴۱ء کو لندن نژاد ایلیس کیتھرین جارج سے ہوئی تھی۔ لیکن فیضؔ کی ایک عقیدت مند بیگم سرفراز اقبال سے قربت اتنی تھی کہ زندگی کے کئی اہم موڑ پر فیضؔ نے انہیں خطوط لکھے اور یہ تعداد درجنوں میں ہے۔ ۱۹۷۰ء میں پہلی بار احمد فراز نے سرفراز کو فون کیا:

''آج میں تمہاری بات ایک ایسے شخص سے کرا رہا ہوں جس کی تم مداح ہو''

احمد فراز نے مزید کہا:

''تم فیضؔ صاحب سے بات کرو۔ لو کرو بات اب''

اس فون کے اثر کو سرفراز اس طرح بیان کرتی ہیں:

''فیضؔ صاحب! مجھے یکدم بادام کے پھول تالیاں بجاتے ہوئے محسوس ہوئے جیسے خاموش گزرتا موسم مسکرانے لگا ہو، پہاڑوں نے ایک گہرا سانس لیا ہو، اطمینان کا سانس! اس وقت میرے سامنے چند کتابیں پڑی تھیں۔ ان میں سے ایک ''دستِ صبا'' بھی تھی۔ تب مجھے اس چھوٹی سی کتاب کے سارے الفاظ ہاتھ کی لکیروں میں اترتے محسوس ہوئے''۔

اور جب نام آشنائی ہو چکی تو سرفراز کی کیفیت ان ہی کی زبانی سنئے:

''جس کی خواہش تھی اس کے اچانک مل جانے کی خوشی نے میرا اعتماد

بڑھا دیا تھا.....اور میں اتنا بھی نہ کہہ سکی کہ ''میرے قاتل مرے
دلدار مرے پاس رہو''

وہ مزید لکھتی ہیں:

''اور یوں میری زندگی کے ایک ایسے دور کا آغاز ہوا جس کے روز
وشب میں ان چند لمحوں کی گفتگو کا بڑا گہرا اثر مستقل تعلق رہا۔ پھر اس
کے بعد تو میرے لئے ''فیض صاحب کی باتیں'' جس کے بے انت
موسموں میں ہمیشہ ٹھنڈی پھوار کی مانند رہیں۔ فیض صاحب کا فون
ریسیو کرنے کے بعد، میری اس روز کی حالت کوئی نہیں جانتا۔ اپنی
باتوں اور اپنے انداز سے فیض صاحب مجھے کتنے معصوم لگے تھے اور
میرا جی چاہا تھا کہ میں باہر صحن میں بیٹھ کر شگفتہ پھولوں اور معصوم
چڑیوں کو دیکھتے ہوئے ساری عمر گزار دوں یا پھر اڑتے بادلوں کی
نرماہٹ سے اپنے مکان کی دیواروں پر اتنی بار فیض صاحب کا نام
لکھوں کہ دیواریں اور بادل دونوں ختم ہو جائیں''۔

فیض سے کراچی میں پہلی ملاقات کے بعد سرفراز کے تاثرات اس طرح تھے:

''یہ پہلی ملاقات تھی جو ختم ہو گئی تھی۔ ایک عام سی ملاقات لیکن میرے
دل، میرے ذہن پر اس ملاقات کا جو نقش ثبت ہوا، اس کے بعد
ہونے والی ملاقاتیں اسے ماند نہ کر سکیں۔ کتنا خاص آدمی، کتنا عام سا
لگتا ہے، میں نے سوچا تھا، کوئی ناز کوئی ادا بڑے آدمیوں والی نہیں۔
اس روز فیض صاحب سے مل کر مجھے ایک لحظہ کے لئے تو یوں لگا جیسے
کسی قدیم یونانی دیوتا کا بت اچانک اپنی آنکھیں جھپکنے لگا ہو''۔

اور جب فیض کا پہلا خط سرفراز کو ملا تو وہ کس کیفیت سے سرشار ہوئیں، ان کے
الفاظ میں دیکھئے:

''یہ فیض صاحب کا میرے نام پہلا خط تھا۔ جس دن مجھے یہ خط ملا
تھا، میں اس بچے کی طرح خوش تھی جس کو امتحان میں پاس ہونے پر

شاباش کے طور پر اس کی پسندیدہ میڈم نے پھول انعام میں دیا ہو،
جیسے اولمپکس کے میدان میں کوئی ایسا کھلاڑی سونے کا تمغہ حاصل
کرے جس کا کوئی شناسا ہم وطن بھرے اسٹیڈیم میں موجود نہ ہو اور
تالیوں کے اجنبی شور میں وہ بیک وقت مسکرانے اور رونے لگے۔
میں نے شام تک فیضؔ صاحب کا خط کئی بار پڑھا۔ ہر بار اس کی خوشبو
نئی محسوس ہوتی تھی"

فیضؔ سے ایک ملاقات کے وقت سرفراز ذہنی طور پر پریشان تھیں حالانکہ گفتگو کے دوران اور کھانا کھاتے وقت فیضؔ نے ان کی اس کیفیت کا اندازہ کر لیا تھا اور ڈھکے چھپے الفاظ میں پوچھ بھی لیا تھا، سرفراز ان احساسات کو بیان کرتی ہیں:

"تب مجھے احساس ہوا کہ فیضؔ نے میرے اندر جھانک کر دیکھ لیا ہے
، وہ واقعی اہلِ نظر ہیں۔ چہرے کے ساتھ میرا ذہن بھی کھل اٹھا۔ میں
نے خود کو اس مسافر کی طرح محسوس کیا جس کا سارا بوجھ اس کے ہم
سفر نے اٹھا لیا ہو۔ اگلے روز میں راولپنڈی واپس پہنچی تو فیضؔ
صاحب میرے لئے اس روشن ستارے کی مانند تھے، اندھیری رات
کے مسافر جس سے راہنمائی حاصل کر کے منزلوں سے قریب تر
ہوتے ہیں"۔

ایک بار فیضؔ اسلام آباد گئے تو مصروفیت کی وجہ سے سرفراز سے نہیں مل سکے۔ سرفراز نے انہیں شکوہ اور شکایت بھرا خط لکھا۔ جواب میں فیضؔ نے محبت اور معذرت کے ساتھ وضاحت اس طرح کی کہ سرفراز یہ سوچنے پر مجبور ہو گئیں:

"میرا جی چاہتا تھا کہ فیضؔ صاحب مجھے ملیں تو میں ان کو یہ خط واپس
کروں یا پھر ڈاک سے یہ لکھ کر واپس کردوں کہ مجھے یہ وضاحت بھرا
خط قبول نہیں لیکن میں ایسا نہیں کر سکی، کر ہی نہیں سکتی تھی۔ ایسا ہو ہی
نہیں سکتا تھا۔ بھلا کوئی شخص چودھویں کے چاند کو کیسے کہہ سکتا ہے کہ تم
اپنی چاندنی کا یہ حصہ واپس لے لو جو ندی کے پانی کی بجائے اداس

ہوامیں تیرتا جارہاہے"۔

سرفراز ذہنی طور پر فیض سے بے حد قریب ہوگئی تھیں جس کا اظہار بڑی بے باکی کے ساتھ کرتی ہیں:

"فیض صاحب کی شخصیت دراصل اب میرے لئے اس سنگِ میل کی طرح تھی، زندگی کے سارے راستے جس سے ہوکر گزرتے ہیں میں فیض صاحب کو بہت طویل اور مفصل خط تحریر کرنا چاہتی تھی مگر ایسا نہیں کرسکی۔ میرا جی چاہتا تھا کہ یہ طویل خط فیض کے سامنے بیٹھ کر لکھوں۔ وہ سگریٹ پھونکتے رہیں اور میں انہیں خط لکھتی رہوں۔ مجھے معلوم تھا کہ یہ تو ایک طرح کا پاگل پن ہے مگر مجھے ایسے ہی لگتا تھا"۔

سرفراز کا ایک اور اعتراف نامہ اس طرح ہے:

"ہمیشہ ایسا ہوا کہ فیض صاحب کا خط مجھے اس وقت موصول ہوا جب میں اس کی کمی شدت سے محسوس کرتی۔ میرے لئے یہ بالکل ایسا ہی تھا جیسے کوئی پیاسا پانی کی تلاش میں سراب کو دیکھے اور قریب پہنچنے پر وہ سراب سچ مچ پانی میں بدل جائے"۔

سرفراز نے یہ بھی لکھا ہے:

"میں نے ان کو ایک خط تحریر کیا جس میں جا بجا اپنی سوچوں کا ذکر تھا۔ اس خط کا مضمون مندر کے اس کونے کی طرح تھا جس پر کسی کی نظر نہیں جاتی حالاں کہ اس کونے میں بھی پھولوں کی پتیاں اور گجرے گرے ہوتے ہیں"

فیض اپنے خط کے ذریعہ سرفراز کی دلجوئی کرتے رہتے تھے۔ سرفراز لکھتی ہیں:

"بیروت سے فیض صاحب نے ایک خط مجھے دسمبر میں تحریر کیا۔ اس خط میں انہوں نے بہت ہی زیادہ شگفتہ اور مزاحیہ انداز میں ذکر احوال کیا۔ دراصل ایسا انداز اور رویہ وہ محض دلداری کی خاطر اختیار

کیا کرتے تھے اور ان کا مقصد اس کے سوا کچھ نہیں تھا کہ مجھے ہنسنے اور
مسکرانے کا سامان فراہم کریں"
فیضؔ کی شخصیت میں سرفراز نے خود کو گم کر لیا تھا۔ ان کی ذہنی کیفیت زندگی کا
آئینہ اس طرح بھی بنی تھی:

"ایسی خواہشوں اور حیرتوں میں ہر شخص کے دن رات اس طرح
گندھے ہوتے ہیں کہ اس کے پاس اپنی ذات یا اس سے منسوب
رشتوں کے سوا کسی اور کے لئے سوچنے کا وقت ہی نہیں ہوتا۔ آنگن
میں کھلے ہوئے پسندیدہ پھولوں کو گلدان میں سجانے کا وقت بھی نہیں
جنہیں اگلے روز ہوا اپنے دامن میں اڑا لے جاتی ہے۔ مجھے کبھی کبھی
یہ خیال بھی گزرتا ہے کہ آخر وہ کیسے لوگ ہوتے ہیں جو اس کے
باوجود ان پھولوں کو بچا لیتے ہیں جنہیں ہوا اڑا کر لے جانا چاہتی ہے
یا جو اپنی رفاقتوں کی چھاؤں پر کسی ناپسندیدہ دھوپ کو حاوی نہیں
ہونے دیتے اور ایسے میں میرے ذہن میں صرف اور صرف فیضؔ
صاحب کا نام ہی آتا ہے"۔

ذہنی اور قلبی تسکین ڈھونڈتی ہوئی سرفراز کے محسوسات جب فیضؔ کے خطوط میں
سمٹ آتے ہیں تب وہ تحریر کرتی ہیں:

"اُدھر فیض صاحب ایک ملک سے دوسرے ملک، ایک شہر سے
دوسرے شہر گھومتے رہے اور ادھر میرے دل ودماغ پر بھی کتنے ہی
موسم گزرے۔ کئی بار یوں احساس ہوا کہ میں کسی پہاڑی ریسٹ
ہاؤس میں تنہا برف باری کی رات بسر کر رہی ہوں میرے اردگرد،
آس پاس کوئی نہیں۔ اگر کچھ ہے تو پاگل ہوا جو دیوانہ وار کسی اپنے کو،
کسی کھوئے ہوئے شناسا کو ڈھونڈتی پھر رہی ہے۔ بس ایسے ہی
محسوسات کے درمیان مجھے فیضؔ کا خط ملا"۔

سرفراز احساسات کے سمندر میں بار بار غوطہ زن رہی ہیں اور اندر کے جزیرے کو

انہوں نے نشان زد کیا ہے:

''نیا سال۔ ہمیشہ کی طرح روشن اور اس کی دھوپ ازلی تپش میں نہائی ہوئی تھی۔ درخت، فرش، پھول، راستے، فضا، آوازیں، خوشبو۔ غرض سب کچھ نیا نیا لگ رہا تھا لیکن اس کے باوجود میرے اندر کہیں دور اداسی اپنے بال کھولے سو رہی تھی ایسے میں نہ جانے کن خیالات میں گم میں نے ایک کارڈ خریدا اور فیضؔ صاحب کو روانہ کر دیا''۔

فیضؔ زیادہ تر باہر کے ممالک کا دورہ کرتے رہتے اور سرفراز ہجر کے دن گنتی رہتیں۔ ایسے میں فیضؔ کے خطوط سے انہیں تسلی ملتی۔ وہ اعتراف کرتی ہیں:

''اس خط نے مجھے ایک عجیب سی اور بے نام سی توانائی دی۔ جیسے کوئی تھکا ہارا ہوا ملاح نے اپنے بادبان سے بدگمان ہو کر کچھ دیر آنکھیں موند کر بیٹھ جائے اور اچانک آنکھیں کھولے تو اس کے سر کے اوپر سفید پرندے شریر انداز میں ہواؤں میں غوطے لگاتے نظر آئیں۔ گویا ملاح کو احساس دلا رہے ہوں کہ کنارا نزدیک ہے۔ اگر ہم یہاں تک اڑ آئے ہیں تو تم بھی وہاں تک پہنچ ہی سکتے ہو۔ اس طرح کی کیفیت میں مجھے خود پر پیار بھی آتا تھا اور غصہ بھی۔ پیار یوں کہ فیضؔ صاحب مجھے یوں مخاطب کرتے تھے اور غصہ اس طور کہ وہ ایسا ہر بار کیوں نہیں کرتے''۔

سرفراز اپنے بے چین جذبے کا اظہار اس طرح بھی کرتی ہیں:

''بعض اوقات میں سوچتی ہوں کہ یہ دوستی، محبت، عشق، چاہت یہ سب کیا ہے۔ لیکن مجھے اعتراف ہے کہ مجھے اس کی سمجھ نہیں آسکی، ممکن ہے بہت سے دوست یا لوگ اسے میری کمزوری تصور کریں مگر یہ حقیقت ہے کہ میں اس کے باوجود ان لفظوں کی معنویت کے اعتبار اور وقار پر پورا یقین رکھتی ہوں۔ ان باتوں کے بارے میں سوچنا اور سننا مجھے اچھا لگتا ہے میری خواہش ہے کہ یہ لفظ۔ کاش کبھی مجسم ہو

کر مجھے ملنے آئیں۔ میں انہیں کمرے میں بٹھا کر دروازے کی چٹخنی
چڑھادوں اور پھر ان کی باتیں سنوں۔ سنتی جاؤں۔ سنتی جاؤں۔ حتیٰ
کہ سننے اور سنانے کے لئے کچھ باقی نہ رہے۔ آوازیں ختم
ہوجائیں۔ کمرہ خالی رہ جائے۔ ایسی ہی باتیں سوچتے سوچتے میں
نے فیض صاحب کو ایک خط لکھا"

سرفراز کی چاہت کے پیشِ نظر فیض نے ان کے لئے ایک نظم کہی اور عنوان رکھا "جو میرا تمہارا رشتہ ہے" نظم درج ہے جس میں فیض نے اپنی محبت کا بھی اظہار کیا ہے۔

میں کیا لکھوں کہ جو میرا تمہارا رشتہ ہے
وہ عاشقی کی زباں میں کہیں بھی درج نہیں
لکھا گیا ہے بہت لطفِ وصل و دردِ فراق
مگر یہ کیفیت اپنی رقم نہیں ہے کہیں
یہ اپنا عشق ہم آغوش جس میں ہجر و وصال
یہ اپنا درد کہ ہے کب سے ہمدم مہ و سال
اس عشقِ خاص کو ہر ایک سے چھپائے ہوئے
"گزر گیا ہے زمانہ گلے لگائے ہوئے"
یاد کا پھر کوئی دروازہ کھلا آخرِ شب
دل میں بکھری کوئی خوشبوئے قبا آخرِ شب
صبح پھوٹی تو وہ پہلو سے اٹھا آخرِ شب
وہ جو اک عمر سے آیا نہ گیا آخرِ شب
چاند سے ماند ستاروں نے کہا آخرِ شب
کون کرتا ہے وفا، عہدِ وفا آخرِ شب
گھر جو ویراں تھا سرِ شام وہ کیسے کیسے
فرقتِ یار نے آباد کیا آخرِ شب
جس ادا سے کوئی آیا تھا کبھی اولِ صبح
"اسی انداز سے چل بادِ صبا آخرِ شب"

مخدوم محی الدین کا مصرعہ اس نظم کو پڑھ کر سرفراز نے کیسا محسوس کیا، ملاحظہ کیجئے:

''فیض صاحب کی یہ نظم پا کر مجھے جو خوشی ہوئی اس کا اندازہ کرنا کوئی مشکل بات نہیں۔ مجھے یوں محسوس ہوا جیسے میں اس معصوم سے ننھے پرندے کی طرح ہوں جو تیز حبس کے موسم میں دور سے آنے والی بارش کی خوشبو پا کر بے قرار ہو جاتا ہے۔ یوں لگتا تھا کہ میں خود سے بے خبر ہو کر محض اڑتی جا رہی ہوں''۔

سرفراز کی اس داستان محبت میں واقعات کے خارجی عمل سے وہ داخلیت جنم لیتی ہے جو پورے وجود کا احاطہ کرتی ہے۔

فیض نے سرفراز کو جس لگاوٹ اور اپنائیت سے خطوط لکھے ہیں وہ الگ مضمون کے متقاضی ہیں۔

پیشِ نظر مضمون میں سارے اقتباسات سرفراز کی کتاب ''دامنِ یوسف'' سے لئے گئے ہیں۔ یہ کتاب ماورا پبلیشرز، لاہور سے شائع ہوئی ہے۔

☆☆☆

فیضؔ: گل رنگ، تمثال کا شاعر

☆ڈاکٹر کوثر مظہری

شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی۔۲۵

فیضؔ کی شاعری جذبات اور احساسات کو پیکر عطا کرتی ہے۔ نظموں اور غزلوں میں فیضؔ کے یہاں فکر و فلسفے کی رنگ آمیزی سے زیادہ احساس اور جذبے کے لطیف پیکر نظر آتے ہیں۔ انھوں نے روایت کو نیا پیرہن عطا کیا یا یوں کہیں کہ روایت کے پیرہن میں معاشرے کی کشمکش، انسانی جدوجہد اور سیاسی و سماجی رویوں کو نئے انداز میں پیش کیا۔ یہ دو شعر ملاحظہ کیجیے:

دنیا نے تیری یاد سے بیگانہ کردیا
تجھ سے بھی دلفریب ہیں غم روزگار کے

☆

دستِ صیاد بھی عاجز ہے کفِ گلچیں بھی
بوئے گل ٹھہری نہ بلبل کی زباں ٹھہری ہے

فیضؔ کی شاعری کے جہاں اور بہت سے گوشے ہو سکتے ہیں وہیں ان کے یہاں 'رنگ' کی بھی بڑی اہمیت رہی ہے۔ غالب طور پر انھوں نے 'سرخی' اور اس کے مماثل کی اشیاء کو اپنی شاعری میں پیش کیا ہے۔ پھول، گل، لالہ، ارغواں، مئے، شراب، ہونٹ، عارض وغیرہ کی سرخی یا پھر آتش گل جیسی ترکیب سے انھوں نے اپنی شاعری میں ایک لہکتا اور جھمکتا ہوا جہان آباد کیا ہے۔ یہ سب جہات گل رنگ تمثال کے ذیل میں آتی ہیں۔ رنگ کے حوالے سے 'دست صبا' کا یہ شعر دیکھئے

رنگ پیراہن کا، خوشبو زلف لہرانے کا نام
موسم گل ہے تمھارے بام پر آنے کا نام

محبوب کے رنگِ پیرہن اور زلف کی خوشبو سے ایک عاشق کے لیے موسم بہار کی تشکیل ہوتی ہے۔ یعنی یہ کہ پھول کا رنگ اور خوشبو دونوں محبوب میں موجود ہیں۔ زلف کی خوشبو اور پیرہن کے رنگ نے موسم گل کا ماحول پیدا کر دیا ہے۔ اردو شاعری میں پیرہن کو دوسرے شاعروں نے بھی برتا ہے۔ لیکن سب سے زیادہ اس کی اقسام اور اس کی صفات کو میراجی نے اپنی نظموں میں پیش کیا ہے۔ فیض نے یہاں رنگ پیرہن پھول کی رنگت کے لیے استعمال کیا ہے۔ اسی طرح یہ ایک شعر دیکھیے جس میں فیضؔ نے محبوب کے ہونٹ کی مختلف الجہات صفات کا ذکر کیا ہے:

وہ ہونٹ فیضؔ سے جن کے بہارِ لالہ فروش
بہشت و کوثر و تسنیم و سلسبیل بدوش

(ایک رہگذار پر: نقشِ فریادی)

ایک نظم کے چند مصرعے دیکھیے:

خمار خواب سے لبریز احمریں آنکھیں
سفید رُخ پہ پریشان عنبریں آنکھیں
ضیاءِ مَہ میں دمکتا ہے رنگِ پیراہن
ادائے عجز سے آنچل اڑا رہی ہے نسیم

(تہِ نجوم: نقشِ فریادی)

بہار جو لالہ فروش ہے یا یہ کہ بہار میں جو رنگینی ہے وہ محبوب کے ہونٹوں کا فیض ہے۔ خواب کے خمار سے آنکھیں احمریں یعنی سرخ ہیں۔ ضیاءِ مہ یعنی چاندنی جب محبوب کے پیرہن پر پڑتی ہے تو وہ اور بھی چمکنے دمکنے لگتا ہے۔ آخر کا مصرع کہ

ادائے عجز سے آنچل اڑا رہی ہے نسیم

نسیم بھی محبوب کا آنچل اڑانے میں عاجزی سے کام لے رہی ہے اور ظاہر ہے کہ یہ سب محبوب کے احترام کے سبب ہے یعنی نسیم کو بھی محبوب کی رنگینی، خوبی اور شوخی کا پاس

ہے۔ آنچل کو محبوب کے دوسرے متعلقات کے ساتھ فیضؔ نے اور بھی اُبھارا ہے:

اُن کا آنچل ہے کہ رخسار کہ پیراہن ہے
کچھ تو ہے جس سے ہوئی جاتی ہے چلمن رنگیں

(موضوعِ سخن: نقشِ فریادی)

چلمن کے پیچھے آنچل، محبوب کا رخسار یا پیراہن ہے۔ جس کے سبب چلمن بھی رنگین ہوگئی ہے۔ یہاں شاعر نے 'کچھ تو ہے' سے تنکیری صورتِ حال پیدا کر دی ہے۔ جسے ہم شاعری کی زبان میں تجاہل عارفانہ کہتے ہیں۔ کمال یہ ہے کہ پہلے تو تین غیر مجرد اشیاء یعنی آنچل، رخسار اور پیرہن کا ذکر کیا، بعد ازاں تجاہل کا راستہ اپنایا۔ اب یہ قاری اور اس کے زاویۂ قرأت پر منحصر کرتا ہے کہ وہ چلمن کے رنگین ہونے کے لیے بطور سبب مذکورہ اشیا میں سے کس کا انتخاب کرتا ہے۔

حسرت نے یہی مضمون اس طرح پیش کیا تھا جو فیضؔ کے شعر کا پس منظر بنتا ہے۔

اللہ رے جسمِ یار کی خوبی کہ خود بخود
رنگینیوں میں ڈوب گیا پیرہن تمام

فیضؔ کے یہ چند شعر دیکھیں:

شام گلنار ہوئی جاتی ہے دیکھو تو سہی
یہ جو نکلا ہے لیے مشعلِ رخسار، ہے کون

☆

اگر شرر ہے تو بھڑکے، جو پھول ہے تو کھلے
طرح طرح کی طلب، تیرے رنگ لب سے ہے

☆

گلوں میں رنگ بھرے بادِ نو بہار چلے
چلے بھی آؤ کہ گلشن کا کاروبار چلے

یہ اشعار 'زنداں نامہ' سے ہیں۔ شام کا گلنار ہونا کسی کی مشعلِ رخسار کے سبب ہے۔ مشعلِ رخسار کی ترکیب عارضِ محبوب کی سرخی اور اس کی شدت کو ظاہر کرتی ہے۔ دوسرے شعر

میں شرر اور پھول کو رنگِ لب کے مساوی رکھا گیا ہے۔ محبوب کے لبوں کی سرخی، شرر اور پھول کی سرخی کے مشابہ ہے۔ تیسرے شعر میں گلوں میں رنگ بھرے جانے اور بادِ بہاری کا دارومدار محبوب کے گلشن میں آنے پر ہے۔ فیضؔ نے پھولوں کے کھلنے اور بادِ بہار کے چلنے کو کاروبارِ گلشن تصور کیا ہے۔ حسن کی مختلف جہات میں سے ایک جہت 'رنگ' بھی ہے۔ رنگ میں بھی اردو شاعروں نے سرخی اور سرخی مائل رنگ کو محبوب کے لب و عارض کے قریب سمجھا ہے جس میں تخیل سے زیادہ حقیقت کا گذر ہے۔ ترقی پسند مصنّفین کے حوالے سے کلیم الدین احمد نے لکھا ہے:

"تصورات میں جدت نہ سہی کم از کم طرزِ ادا میں حسنِ تکمیل اور انفرادی رنگ آمیزی تو ہو۔ لیکن ترقی پسند ادب میں طرزِ ادا بھی ناقص ہے۔" (اردو تنقید پر ایک نظر، ص: ۱۵۷)

بے شک ترقی پسندوں میں سے بیشتر نے کلاسکی اور روایتی شاعری کے موضوعات کو پیش کیا۔ لیکن ان میں سے جن شاعروں نے طرزِ ادا میں انفرادی رنگ پیدا کیا ان میں فیض کا رنگ سب سے نمایاں نظر آتا ہے۔ کلیم الدین احمد کی بات بالکل درست ہے لیکن اس کا اطلاق فیضؔ کی شاعری پر بالکل نہیں ہوتا۔ اس لیے کہ انھوں نے اپنا انفرادی اسلوب پیدا کر لیا ہے۔ فیضؔ کا یہی تو کمال ہے کہ تمام تر کلاسیکی اور روایتی الفاظ و تراکیب کو نیا پس منظر عطا کیا اور سماجی معنویت یا ترقی پسند تحریک کے منشور کو انھوں نے اپنی شاعری پر کبھی حاوی نہیں ہونے دیا۔ جہاں تک "رنگ" یا اس سے لفظی و معنوی انسلاک کا تعلق ہے، فیضؔ نے اپنی نظموں اور غزلوں دونوں میں اس کا پورا پورا خیال رکھا ہے۔ آیئے چند اشعار اور دیکھتے ہیں۔

میخانہ سلامت ہے تو ہم سرخیِ مے سے
تزئینِ در و بامِ حرم کرتے رہیں گے
باقی ہے لہو دل میں تو ہر اشک سے پیدا
رنگِ لب و رخسارِ صنم کرتے رہیں گے

(لوح و قلم: دستِ صبا)

(۱) اس بام سے نکلے گا ترے حسن کا خورشید
اُس کنج سے پھوٹے گی کرن رنگِ حنا کی
اس در سے بہے گا تری رفتار کا سیماب
اُس راہ پہ پھولے گی شفق تیری قبا کی

(دو عشق: دستِ صبا)

(۲) ضیامہ میں دمکتا ہے رنگِ پیراہن
ادائے عجز سے آنچل اڑا رہی ہے

(تہ نجوم: نقشِ فریادی)

(۳) سرخ ہونٹوں پر تبسم کی ضیائیں جس طرح
یاسمن کے پھول ڈوبے ہوں مئے گلنار میں

(تین منظر: نقشِ فریادی)

(۴) چشمِ مئے گوں ذرا ادھر کر دے
دستِ قدرت کو بے اثر کر دے

(غزل: نقشِ فریادی)

(۵) خیال و شعر کی دنیا میں جان تھی جن سے
فضائے فکر و عمل ارغوان تھی جن سے

(۶) مچل رہا ہے رگِ زندگی میں خونِ بہار
الجھ رہے ہیں پرانے غموں سے روح کے تار

(میرے ندیم: نقشِ فریادی)

(۷) اس کے بدلے مجھے تم دے گئے جاتے جاتے
اپنے غم کا یہ دمکتا ہوا خوں رنگِ گلاب

(نوحہ: نقشِ فریادی)

(۸) پیو کہ مفت لگادی ہے خونِ دل کی کشید
گراں ہے اب کے مئے لالہ فام کہتے ہیں (غزل: دستِ صبا)

(۹) تازہ ہیں ابھی یاد میں اے ساقیِ گلفام
وہ عکسِ رخِ یار سے لہکے ہوئے ایام
(دو عشق: دستِ صبا)

(۱۰) ہر ایک صبح ملاتی ہے بار بار نظر
ترے دہن سے ہر اک لالہ و گلاب کا رنگ
(زنداں نامہ سے)

(۱۱) دامنِ درد کو گلزار بنا رکھا ہے
آؤ اک دن دلِ پُرخوں کا ہنر تو دیکھو
(غزل: زنداں نامہ)

شعر نمبر ۲ میں یہ بتایا جا رہا ہے کہ چاند کی روشنی میں محبوب کے پیرہن کا رنگ دمک رہا ہے اور نسیم اس کے آنچل کو نہایت ہی احترام اور عاجزی کے ساتھ اڑا رہی ہے۔ اس میں 'ادائے عجز' کے سبب شعری اور تخلیقی عظمت فزوں ہوگئی ہے یعنی یہ کہ محبوب کے آنچل کو چھونے میں ہوا بھی عجز و انکسار سے کام لے رہی ہے۔ شعر نمبر ۳ میں یہ پیکر ابھرتا ہے کہ محبوب کے ہونٹوں پر جو مسکراہٹ ہے اُسے دیکھ کر یوں محسوس ہوتا ہے کہ سرخ شراب میں یاسمن کے پھول ڈوبے ہوئے ہیں۔ تبسم سے جو روشنی بکھری ہے وہ ایک اضافی چیز ہے، دراصل محبوب کے ہونٹوں کی سرخی کو مے گلنار کے مماثل قرار دینا تھا۔ حالاں کہ ہونٹوں پر مسکراہٹ کے سبب تبسم میں بھی ہونٹوں کی سرخی رل مل گئی ہے۔

شعر نمبر ۷ میں عاشق یہ کہہ رہا ہے کہ اے مرے محبوب تم جب رخصت ہوئے تو تمھارے غموں کا ایک دمکتا ہوا گلاب میرے حصے میں آیا۔ یہاں غم جدائی کی شدت کا بیان ہے۔ محبوب کے عارض کا پیکر مثل گلاب ہے یا یہ کہ اس کی یادیں دل پر زخم کے پھول کھلا رہے ہیں۔ یہاں مجروح سلطانپوری کا یہ شعر یاد آ رہا ہے:

جاؤ تم اپنے بام کی خاطر ساری لوئیں شمعوں کی کتر لو
زخم کے مہر و ماہ سلامت جشن چراغاں تم سے زیادہ

مجروح کے یہاں زخم مہر و ماہ کی طرح ہے جب کہ فیض کے یہاں غموں کا ایک خوں رنگ

گلاب ہے۔خون جیسے رنگ والا گلاب وہی زخم ہے جو شدت غم کے سبب ابھرا ہے۔

فیضؔ نے شدت غم اور درد کو جگہ جگہ گلاب اور گلزار بنانے کی بات کی ہے۔اوپر مذکور اشعار میں شعر نمبر ۱۱ میں بھی انھوں نے دامن درد کو گلزار بنانے کی بات کی ہے اور پھر محبوب کو دعوت دی جارہی ہے کہ کسی دن آکر دل پُرخوں کا ہنر بھی دیکھ جاؤ۔یعنی عاشق کے دل پُرخوں کا اثر ہے کہ اس درد کا دامن گلزار کی طرح کھل رہا ہے۔ایسی لالہ کاری اور پیکر تراشی فیض کے تخلیقی فن کا اعجاز ہے۔

ایسے پیکروں کی مختلف جہات اور توضیحات ہوسکتی ہیں۔ایسے شعروں میں ہم فلسفے اور وجدان (Intuition) کی تلاش نہیں کرتے۔یہ الگ بات ہے کہ شاعری میں وجدان کا بہت کچھ عمل دخل ہوتا ہے۔

فیضؔ کی خوبی یہی ہے کہ منفی اثر اور کیفیت پیدا کرنے والے اعمال یا اشیا میں بھی وہ ایک مثبت جہت تلاش کرلیتے ہیں۔جیسے ابھی جس شعر کا ذکر ہوا اُسی طرح شعر نمبر ۸ میں وہ کہتے ہیں کہ اس بار شراب کی کمی ہے لہٰذا اس کمی کو پورا کرنے کے لیے میں نے اپنے خون دل کی کشید مفت عام کردی ہے۔اس میں سیاسی افادی پہلو بھی پوشیدہ ہوسکتا ہے۔لیکن اگر شعوری کوشش نہ کریں تو ایک سیدھے سچے انسان کی جاں نثاری اور جاں سپاری کا پیکر اُبھرتا ہے۔اس دور جدید میں جو انتشار اور افراتفری ہے، آج جس طرح انسانوں کا لہو بہتا ہے بلکہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ انسانوں کا لہو جس قدر ستا ہوگیا ہے، اس تناظر میں بھی یہ شعر کہا جاسکتا ہے۔یعنی یہ کہ انسانی خون کی بہ نسبت شراب مہنگی ہے۔دکان پر شراب مفت نہیں ملتی لیکن سڑکوں پر انسانوں کا لہو مفت میں ضرور بہتا ہے۔فیض کی تخلیقی ہنرمندی یہی ہے کہ وہ سیاسی بحران کو بھی احساس جمال اور کیف ونشاط سے ہم آہنگ کرکے ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں۔شاید یہی وجہ ہے کہ دوسرے ترقی پسند شاعروں کی بہ نسبت ان کا شعری اظہار ہمیں زیادہ اپیل کرتا ہے۔پروفیسر گوپی چند نارنگ نے لکھا ہے:

> "فیضؔ کے کمال فن کا ایک سامنے کا پہلو یہ ہے کہ وہ انقلابی فکر کو جمالیاتی احساس سے اور جمالیاتی احساس کو انقلابی فکر سے الگ نہیں ہونے دیتے بلکہ اپنے تخلیقی لمس سے دونوں کو ہم آمیز کرکے ایک

ایسی شعری لذت اور کیفیت خلق کرتے ہیں جو مخصوص جمالیاتی شان رکھتی ہے۔"

(ادبی تنقید اور اسلوبیات ۲۰۰۱ء، ص:۱۸۲)

یعنی یہ کہ اگر فیضؔ کو میرؔ کے اس شعر:

آفاق کی منزل سے گیا کون سلامت
اسباب لٹا راہ میں یاں ہر سفری کا

کی تفسیر و تعبیر بھی کرنی ہوگی تو وہ کوشش کریں گے کہ شعوری طور پر ذہن انسانی کو دھچکا لگنے سے بچا لیا جائے اور مضمون کی ترسیل بھی ہو جائے۔ اگر چاہیں تو اس تصور کے ڈانڈے افلاطون کے اس تصور فن سے ملائے جا سکتے ہیں جس میں اس نے کہا تھا کہ منفی جذبات مثلاً غصہ، رنج و غم، خوف و ہراس، حسد وغیرہ کے آزادانہ اظہار سے بھی مسرت حاصل ہو سکتی ہے۔ اس کے بقول ہومر نے غصہ کے بیباک اظہار کی مسرت کا ذکر کیا ہے۔ افلاطون نے گرچہ ہمیشہ افادی فن کی تعریف کی جیسے فن طب، فن زراعت، فن تعمیر وغیرہ لیکن شاعری کے افادی پہلو کو جس سے انسانی اقدار کو ارفع کیا جا سکے، وہ مناسب اور درست سمجھتا تھا۔ جہاں تک فیضؔ کے شعری امتیاز کی بات ہے، تو اس ضمن میں یہ بات ان کی تخلیقات (اکا دکا کو چھوڑ کر) کی روشنی میں کہی جا سکتی ہے کہ انسانی ذہن و ادراک کو متاثر کرتی ہیں، ادراک سے ماورا ہو کر پھسل نہیں جاتیں۔ اس کے لیے ضروری ہوتا ہے کہ الفاظ و تراکیب کے برتنے پر قدرت ہو اور یہ شعور بھی ہو کہ بھونڈی علامتوں یا دور از کار استعاروں سے ترسیل معانی کی راہیں مسدود نہ ہو جائیں۔ شاعری میں اسباب و علل کی حیثیت و اہمیت وہ نہیں ہوتی جو سائنس میں ہوتی ہے۔ فیض اس بات سے پوری طرح واقف تھے۔ شاعری ایک فن لطیف ہے، اس بات سے واقف ہونا ایک بات ہے اور اس پر عمل پیرا ہونا دوسری بات۔ فیضؔ اس حقیقت سے واقف بھی تھے اور اس پر عمل پیرا بھی رہے۔ Ransom اپنے ایک مضمون 'Poetry : a note on ontology' میں لکھتا ہے:

"Science gratifies a rational or
practical impulse and exhibits

the minimum of perception. Art gratifies a Perceptual impulse and exhibits the reason."

دکھ اور غم کے شرار (یہ بھی سرخ ہوتے ہیں) کو گلزار بنایا جانا اور اسی الم آلود جائے وقوع کو سحر کا روشن افق قرار دینا فیضؔ کی شاعری میں ایک بلند پیکر سازی کا عمل بن کر ابھرتا ہے:

جہاں پہ ہم تم کھڑے ہیں دونوں / سحر کا روشن افق یہیں ہے
یہیں پہ غم کے شرار کھل کر / شفق کا گلزار بن گئے ہیں

نظم ملاقات (زنداں نامہ) کے تیسرے حصے سے یہ مصرعے لیے گئے ہیں۔ ظاہر ہے کہ پورا 'زنداں نامہ' جیل ہی کی تخلیقات کا ثمرہ ہے۔ یہ ۱۹۵۳ء کی نظم ہے۔ فیضؔ نے صرف ۱۹۴۷ء کی آزادی کا خواب نہیں دیکھا تھا بلکہ انسان کی اصل ذہنی آزادی کے وہ خواہاں تھے۔ انھوں نے ۴۷ء کی آزادی کے بعد کی افراتفری، جبر وقہر اور شب وستم کے سائے تلے ہجرت اور انسانی خون کی گرم بازاری سے پیدا ہونے والی اپنی الم ناک اور نفرت آمیز فکر کو شعری پیکر میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ غم کا شرار ہو یا شفق کا گلزار، عارض گلگوں ہو یا رنگ پیراہن، آتش گل ہو کہ مے ارغواں، نور سحر ہو یا تہہ کمند صبا کی مست خرامی — گویا فیضؔ نے جو بھی پیکر خلق کیا ہے اس کا محرک انسانی اقدار کی پامالی یا خود انسانیت کی اسیری رہا ہے۔ کبھی کبھی اس میں صبح اور نور سحر کی بشارت بھی دینے کی کوشش کی ہے۔ ان کی شدت احساس اور ان کے جذبات واحساسات کی چھٹپٹاہٹ غزل کے اس ایک شعر میں دیکھی جا سکتی ہے۔ یہ غزل جناح اسپتال، کراچی جولائی ۵۳ء میں کہی گئی تھی۔ شعر ہے:

آخر شب کے ہم سفر فیضؔ نہ جانے کیا ہوئے
رہ گئی کس جگہ صبا، صبح کدھر نکل گئی

ایسا جیسے شاعر تنہا ہکا بکا کسی سنسان جگہ یا موڑ پر کھڑا ہوا اپنے ساتھیوں کو دیکھ رہا ہے اور یہ وقت آخر شب ہے یعنی یہ کہ صبح ہونے ہی والی تھی کہ ہم سفر بچھڑ گئے یا منتشر ہو گئے اور صبا جو پیام صبح لے کر آ رہی تھی وہ بھی کہیں راستے میں رہ گئی یا کسی نے اُسے روک لیا اور آخر کار ایسے میں 'صبح'، جو شاعر کی منزل تھی وہ خاموشی سے دبے پاؤں کسی دوسری طرف چلی گئی۔ فیضؔ نے

اس ایک شعر میں خود کو معدوم راوی رکھ کر آزادی کی قندیل لے کر چلنے والے قافلے کا حصہ بنایا ہے۔ صبا بھی ایک کردار ہے اور صبح بھی۔ یہاں تک 'شب' بھی کردار رہی ہے۔ رات (شب) سیاہی کی علامت ہے اور دوسرے مصرعے میں صبح (نور اور روشنی) آزادی یا ظلمت کے بعد کا سورج ہے۔۔۔ فیض کے معنیاتی نظام کی تشکیل میں ان کے فکری و فنی شعور کا بڑا عمل دخل ہے۔ انھوں نے سبک اور رواں اسلوب میں کریہہ اور ظلمت بھرے دور کی تاریخ کو نظم کرنے کی کوشش کی ہے۔ جو لوگ فیض کے دور اور ان کے فکری نظام سے واقف نہیں، انھیں ان کی شاعری میں محض رومانی حظ کا احساس ہوگا۔ ان کے تمام تر بصری اور حسّی پیکروں میں شعوری طور پر اپنے دور کی کشمکش اور انسانی جبر اور اس سے باہر آنے کی کوشش نظر آتی ہے۔ فیض کی ذہنی سطح پست نہیں، بلند تھی۔ انھوں نے فلسفہ طرازی کے بجائے بلکہ انسانی اقدار کی عکاسی کی ہے۔ قدروں کی شکست و ریخت اور ان کی بقا کے نغمے گائے ہیں۔ نغمے اس لیے کہ ان کی شاعری میں بادِ صرصر کے بجائے صبا کی مست خرامی نظر آتی ہے۔ ادق اور ثقیل الفاظ کی کرختگی کی جگہ رواں لفظوں کی سبک گامی ملتی ہے۔ ایسا فیض نے شعوری طور پر کیا ہے۔ وہ جانتے تھے کہ وہ جس عہد میں رہ کر جن مسائل کو پیش کر رہے ہیں، ان کی کڑواہٹ کم کرنے کے لیے یہی اسلوب یعنی کلاسکی رچاؤ میں ڈوبی ہوئی شاعری ہی مناسب ہوگی۔ ان کی شاعری محض تخیلات (Imagination) یا پھر وہم یا فریب نظر (Hallucination) کی شاعری نہیں ہے۔ جن لوگوں نے انھی مسائل و موضوعات پر اسی عہد میں شاعری کی اور نعرے بازی اور کرخت لہجے یا انقلابی تیور کو اپنایا، آج ان کی شاعری کا حشر ہم آپ دیکھ سکتے ہیں۔ شاعری اور زبان کبھی بھی انجماد کا شکار نہیں ہوتی۔ اس کے مختلف روپ ہوتے ہیں، مختلف جہتیں ہوتی ہیں۔ مشہور ماہر لسانیات R.N.Srivastava نے لکھا ہے:

> *"The domain of poetry is as varied as our life is; it is as complex and intricate as the situations of our living are; and it is as elastically pluralistic as our cultural matrix is.*

As poetry is realised in and through language and language is as creative as human mind is, it is natural to expect that language of poetry is as flexible as the domains of poetry."
(Essay: language of Poetry, Poetical Language and Poetic Language, From the book: Stylistics by R. N. Srivastava, Kalinga Pub. Delhi 1994, p:58)

شاعری ہماری زندگی کی طرح بوقلموں ہوتی ہے اور ہماری طرز زندگی کی طرح ہی پیچیدہ ہوتی ہے۔ ساتھ ہی اس میں لچیلا پن ہمارے تہذیبی وتکثیری تناظر کی طرح ہوتا ہے۔ دراصل زبان ہی سے شاعری کی شناخت ہوتی ہے اور زبان انسانی ذہن ہی کی طرح تخلیقی شان رکھتی ہے۔ لہٰذا شاعری کے تناظر کی طرح شعری زبان کے لچیلے پن ہونے کی توقع کی جاتی ہے۔ اوپر کے انگریزی اقتباس کا یہ ترجمہ ہے۔ یہ Imagery یا تمثال علامت کی طرح Pseudo-subject نہیں۔ اس میں چوں کہ مشاہدے کو تخلیقی آنچ کے سہارے پیش کیا جاتا ہے اس لیے اس میں ایک طرح کی سیالیت ہوتی ہے جس کے سبب معانی ومفاہیم کی ترسیل میں مشکل نہیں ہوتی۔ فیض نے جن تمثالوں کی تشکیل کی ہے ان میں لچیلا پن کے ساتھ ساتھ تہذیبی وتاریخی تناظرات کی پوری معنویت نظر آتی ہے۔ ان کے شعری اور فکری نظام کی گرہ کشائی کے لیے گل رنگ تمثالوں کی حیثیت کلیدی ہے یعنی یہ کہ عہد جدید میں فیض کے ان *Refrential Images* کی مزید چھان پھٹک کی جاسکتی ہے۔ یہ محض *Convential Images* نہیں ہیں۔

☆☆

اقبالؔ اور فیضؔ

تطابق کی چند جھتیں

☆ڈاکٹر آفتاب احمد آفاقی
شعبۂ اردو، بنارس ہندو یونیورسٹی (وارانسی)

اسلام پسند شاعر علامہ اقبالؔ اور فیض احمد فیضؔ جیسے ترقی پسند شاعر کے فکروفن میں مماثلت وتطابق کی تلاش ایک مشکل عمل ہے۔ ان معنوں میں کہ اقبالؔ اور فیضؔ زمانی اور فکری بُعد کے لحاظ سے دو مختلف قطبین کے شاعر تسلیم کئے جاتے ہیں۔ ناقدین کی بڑی تعداد اقبال کی شاعری میں اسلامی طرزِ فکر اور اسلامی نظامِ حیات کو بنیادی اہمیت دیتی ہے، جب کہ فیضؔ کی ترقی پسندی، مارکسی نقطۂ نظر سے وابستگی اور ان کی شاعری میں غم عشق اور غمِ روزگار کا حسین امتزاج تلاش کیا جاتا ہے۔ اقبالؔ اور فیضؔ جیسے شعرا کی فکری بنیادوں کو کسی مخصوص نظریاتی حصار میں دیکھنے کے بجائے ان کے اس وژن اور فکری وفنی رویوں کے تناظر میں دیکھنے کی ضرورت ہے جن سے ان کی انفرادیت نے تشکیل پائی ہے۔ اقبالؔ کی حاوی فکر میں اسلامی نظریات اور اسلامی نظامِ حیات کا دخل زیادہ ہونے کے یہ معنی نہیں کہ ان کے عقائد نے ان کی آزادانہ تخلیقی سرگرمیوں پر قدغن لگادی ہے بلکہ ان کے یہاں جو ہمہ گیری، وسعت، بلندی، انسانی ہمدردی اور بشریت جیسی اقدار وصفات نے ایک خاص مقام پایا ہے اس کی ایک راہ اسی حاوی فکر سے ہو کر جاتی ہے۔ اسلام ایک مکمل نظامِ حیات ہے روحانی اور مادی دونوں اعتبار سے وہ انسانیت کو منتہائے کمال پر پہنچانے کا ایک انقلابی مشن بھی ہے، اس کی ترکیب میں بھی اسلامی فکر کا درجہ خاص اہمیت رکھتا ہے۔ فیضؔ، اقبالؔ کی طرح اسلامی نظریات کے پابند تو نہیں لیکن اس عمومی نظامِ فکر کے موئید ضرور ہیں

جس میں انسان دوستی اور مساوات کو مرکزی حیثیت حاصل ہے اس اعتبار سے اقبآل اور فیضؔ کے افکار کے درمیان تطابق کی بعض جہتوں سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

اقبآل اور فیضؔ کے درمیان عمر کے لحاظ سے تقریباً تین ساڑھے تین عشروں کا فاصلہ بھی ہے لیکن علاقائی اور ادبی وتہذیبی قدروں کے پس منظر کے لحاظ سے دونوں ایک ہی خطے یعنی مشہور صوفی شاعر بلّے شاہ کی سرزمین پنجاب اور دبستانِ لاہور سے تعلق رکھتے ہیں۔ دونوں نے گورنمنٹ کالج لاہور سے تعلیم پائی اور دونوں نے ابتدائی ملازمت بحیثیت لیکچرر شروع کی۔ اقبآل اور فیضؔ دونوں نے مشرقی اور مغربی علوم کا مطالعہ کیا تھا۔ خصوصاً فیضؔ کی عربی زبان اور تاریخ پر گہری نگاہ تھی۔

اقبآل کی شاعری جس عہد میں پروان چڑھی وہ کئی اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے۔ اس عہد کی سیاسی، سماجی اور ادبی صورتحال کی تفصیلات کے بیان کا یہاں محل نہیں البتہ اتنا اشارہ ضروری ہے کہ دورانیے میں قومی اور بین الاقوامی سطح پر کئی طرح کی تبدیلیاں رونما ہورہی تھیں جس کے نتیجے میں فکر واظہار کے نئے نئے اسالیب صورت پذیر ہورہے تھے۔ ان تبدیلیوں کو اقبآل نے بڑی شدومد کے ساتھ فکری اور فنی سطح پر اپنی شاعری کا حصہ بنایا۔ یہی وہ زمانہ ہے جب حالؔی کے خیالات کے زیرِ اثر اس بات پر اصرار کیا جانے لگا تھا کہ ادب وشعر محض فنی اظہار کا نام نہیں ہے۔ معاشرتی صورت حال اور معاشرتی اقدار کی ترجمانی فنی اظہار کو زیادہ مؤثر بناتی ہے۔ اس تصور کو بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں میں اور تقسیم ہند کے زمانے میں ترقی پسند مصنفین نے زور وشور کے ساتھ پھیلایا، تاہم ان کی شدت پسندی اور پروپگنڈہ سے بحیثیت مجموعی بعض نقصانات بھی اٹھانے پڑے۔

ترقی پسند حلقے میں بعض ادباء وشعراء ایسے ضرور تھے جنہوں نے شعروادب کی اصل روح کا لحاظ رکھتے ہوئے نئے خیالات اور تصورات سے اردو شاعری کے دامن کو وسیع کیا۔ جن نئے راستوں کا سراغ حالؔی نے لگایا تھا اور اقبآل نے جنہیں وسعت عطا کی تھی کسی نہ کسی طور پر نئے شعرا کو بھی ان سے حوصلہ ملا۔ فیضؔ انہیں میں سے ایک تھے اور انہوں نے نہ صرف اقبآل کے تلاش کردہ راستوں پر اپنے نشانات امتیاز قائم کئے بلکہ اپنا رشتہ اس روایت سے بھی قائم رکھا جو عظیم کلاسیکی شعراء کی روایت تھی۔ لطف کی بات یہ ہے کہ فیضؔ نے اپنی

نظموں میں بلند آہنگ سے بھی ایک حد تک گریز کیا جسے کلاسیکی شعراء اور اقبالؔ کے فیضان کا نام دیا جا سکتا ہے۔ حالیؔ کے اثر سے جس شاعری کو محض فنی اظہار کے برخلاف معاشرے کی تصویر، مسائل کے تئیں ردعمل، حالات و حوادث کے بیان وغیرہ کا وسیلہ قرار دیا گیا اس کا ایک عکس اقبالؔ کی شاعری میں واضح طور پر نظر آتا ہے۔

مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ

کہ میں ہوں محرمِ رازِ درونِ میخانہ

شاعرِ مشرق کا رازِ درونِ میخانہ ہونا بسر و چشم تسلیم، لیکن یہ قول شاعر ماورائے سخن بھی ہے۔ ایک بات اور، وہ یہ ہے کہ ان کی نوائے پریشاں ہوتی تو آج اقبالؔ عظمت کے اس بام پر نہ ہوتے۔ وہ ہماری شعری تاریخ کے پہلے شاعر ہیں جن کے یہاں روحِ عصر ایک نمائندگی کا درجہ حاصل کر لیتی ہے لیکن اظہار کے اس منطق میں ایک خاص ضبط، ایک خاص وقار اور ایک خاص لہجہ اور تمکین ہے۔ اس کے آہنگ میں وقار اور سلیقہ پایا جاتا ہے جو اسے محض وقتی نہیں ہونے دیتا۔ یہی وہ چیزیں ہیں جنہیں محاسن شعر اور فن شاعری کے رمز شناسوں نے اعلیٰ شاعری کی بنیادی خصوصیتوں سے تعبیر کیا ہے۔ اقبالؔ کے یہاں انہی خصوصیات نے ان کے اسلوب کی تشکیل کی ہے جو کسی بھی موضوع کو تخلیقی آب و رنگ کے ساتھ پیش کرنے کی توفیق سے بہرہ ور ہے۔

فیضؔ نے اسی خیال کو اپنے شعر میں اس طرح پیش کیا ہے۔

ہم پرورشِ لوح و قلم کرتے رہیں گے

جو دل پہ گذرتی ہے رقم کرتے رہیں گے

تو ان کے ذہن میں پرورشِ لوح و قلم کے ایک واضح معنی ایک بسیط و مکمل تصور لازماً موجود تھے اور جو دل پہ گذرتی ہے اسے رقم کرنے کے معنی مؤثر طریقے سے اظہار کی منزل سر کرنے تھے۔ واردات کو تخلیقی تجربہ بنا کر اور اسے تراش خراش کر خاصے لطف کے ساتھ پیش کرنے کا انہیں ہنر آتا تھا۔ دیکھا جائے تو جن خطوط پر اقبالؔ نے اپنی شاعری کی عمارت کھڑی کی فیضؔ نے بھی اسے ایک مختلف لہجہ پر اپنا شعار بنایا۔ اس ضمن میں فیضؔ کی اس نظم پر توجہ دینے کی ضرورت ہے جو انہوں نے اقبالؔ کو خراج عقیدت کے طور پر لکھی ہے۔ ملاحظہ

ہو اس نظم کا اقتباس ؂

آیا ہمارے دیش میں اک خوش نوا فقیر — تھیں چند ہی نگاہیں جو اس تک پہنچ سکیں

پر اس کا گیت سب کے دلوں میں اتر گیا — اس گیت کے تمام محاسن ہیں لازوال

اس کا وفور، اس کا خروش، اس کا سوز و ساز — یہ گیت مثل شعلۂ جوالہ تند و تیز

ان اشعار کو محض خراجِ عقیدت کے طور پر نہیں بلکہ فکرِ اقبالؔ سے واقفیت رکھنے والے اسی قبیلے کے ایک دوسرے فرد کے مثبت ردِ عمل کے طور پر دیکھنے کی ضرورت ہے۔ فیضؔ نے صرف برائے شعر گفتن کے مصداق اقبالؔ کے گیت (شاعری) کو سب کے دلوں میں مقیم اور اس کے تمام محاسن کو لازوال نہیں کہا بلکہ ان کا اشارہ اس تخلیقی طرزِ اظہار کی طرف تھا جس میں موضوع اور ہیئت ایک وحدت میں ڈھل جاتے ہیں اسی کو فنی یکجہتی سے موسوم کیا جاتا ہے۔ یہی وہ طریق کار ہے جس پر کوئی شاعر ہی قادر ہو سکتا ہے۔ اس ذیل میں اقبالؔ کی نظم ''تصویرِ درد'' کا یہ اقتباس دیکھیں ؂

رلاتا ہے تیرا نظارہ اے ہندوستاں مجھ کو
کہ عبرت خیز ہے تیرا فسانہ سب فسانوں میں
دیا رونا مجھے ایسا کہ گویا دے دیا سب کچھ
لکھا کلکِ ازل نے مجھ کو تیرے نوحہ خانوں میں
یہ خاموشی کہاں تک لذتِ فریاد پیدا کر
زمیں پر تو ہوا اور تیری صدا ہو آسمانوں میں

ان اشعار کو ذہن میں رکھئے اور فیضؔ کے یہ اشعار ملاحظہ کیجئے ؂

اب بھی خزاں کا راج ہے لیکن کہیں کہیں
گوشے رہِ چمن میں غزل خواں ہوئے تو ہیں
ٹھہری ہوئی ہے شب کی سیاہی وہیں مگر
کچھ کچھ سحر کے رنگ پر افشاں ہوئے تو ہیں
ہاں کج کرو کلاہ کہ سب کچھ لٹا کے ہم
اب بے نیاز گردشِ دوراں ہوئے تو ہیں

ان دونوں شعری اقتباسات میں مضمون اور طرزِ فکر اور کسی حد تک اظہاری صورتوں کی مطابقت ظاہر ہے۔ البتہ لہجے میں فرق بُعد زمانی کا نتیجہ ہے۔ دونوں شعراء کو اپنے اپنے زمانوں میں جن حالات کا سامنا ہے، ان کی ایک تصویر نظروں کے سامنے آجاتی ہے۔ اربابِ نظر واقف ہیں کہ اقبالؔ کی نظم ''تصویرِ درد'' بیسویں صدی کے اوئل کی ہے جب کہ فیضؔ کی نظم 'اگست ۵۲' آزادی کے بعد کی تخلیق ہے۔ اقبالؔ کے اقتباس کا بطورِ خاص آخری شعر پھر سے دیکھئے۔

یہ خاموشی کہاں تک لذتِ فریاد پیدا کر
زمیں پر تو ہو اور تیری صدا ہو آسمانوں میں

اور اب فیضؔ کے اقتباس کا آخری شعر ملاحظہ ہو۔

ہاں کج کرو کلاہ کہ سب کچھ لٹا کے ہم
اب بے نیاز گردشِ دوراں ہوئے تو ہیں

زمیں پر دی گئی صدا کی گونج آسمانوں تک پہنچانے کی دعوت اقبالؔ دیتے نظر آتے ہیں جب کہ سب کچھ لٹا کے بھی 'کلاہ' کج کرنے کے فیضؔ کے اصرار کے درمیان رشتہ فنی اور تخیلاتی سطح پر نظر آتا ہے۔ اقبالؔ کے شعر میں رجائیت براہِ راست نظر آتی ہے تو فیضؔ کے یہاں رجائی کلمے پر ایک حجاب بھی ہے۔ اس فرق کو زمانی فاصلے کو ملحوظ رکھتے ہوئے دیکھنے کی ضرورت ہے۔ فیضؔ ماحول کی بدلتی ہوئی کیفیت کو علامتی انداز میں پیش کرتے ہیں۔ ان کی نظم 'اے دلِ بیتاب ٹھہر' کے پس منظر کو سامنے رکھئے جس میں شاعر ایک غلط نظام کی تیرگی کو امنڈتے ہوئے دیکھتا ہے۔ شب کی رگ رگ سے انہیں لہو پھوٹتا نظر آتا ہے۔ نبضِ ہستی کی رفتار سے دونوں عالم کے نشے کو ٹوٹتا ہوا محسوس کرتے ہیں لیکن اس تیرگی کے بڑھنے اور رات کے گرم لہو کے بہنے کو ضروری بھی سمجھتے ہیں کیوں کہ یہ تاریکی ہی ہے جو سحر کا منبع ہے، یہی غازۂ رخسارِ سحر بھی بنتی ہے۔

رات کا گرم لہو اور بھی بہہ جانے دو — یہی تاریکی تو ہے غازۂ رخسارِ سحر
صبح ہونے کو ہے اے دلِ بیتاب ٹھہر

لیکن اس صورتحال کا جلد بدل جانا یقینی ہے کیوں کہ حالات بدل رہے ہیں اور ان حالات

کی تبدیلی میں شعوری کوشش سے شدت پیدا ہونے کے امکانات ہیں اور یہ اس وقت ممکن ہے جب دیوانے صحیح معنوں میں 'دیوانے' ہیں اور میخانے صحیح معنوں میں 'میخانے' بن جائیں چنانچہ فیض کہتے ہیں ۔

اپنے دیوانوں کو دیوانہ تو بن لینے دو
اپنے میخانہ کو میخانہ تو بن لینے دو

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے کہ فیض نظریہ اشتراکیت کے حامی ہیں، ہر چند کہ اقبال اس نظریے سے متفق نہیں ہیں اور اس سے بنیادی اختلافات ہیں لیکن ان اختلافات کے باوجود اس کی بڑائی کے قائل ہیں۔ زندگی کے متعلق اشتراکیت کے تمام تر مادی نقطۂ نظر کو وہ انسانیت کے لئے خطرناک سمجھتے ہیں۔ کارل مارکس سے مختلف قسم کے اختلافات کے باوجود اس کی عظمت کے قائل ہیں۔ ان کے خیال میں وہ کلیم بے تجلی اور مسیح بے صلیب ہے۔ ہر چند کہ اسے پیغمبر نہیں کہا جا سکتا لیکن اس کے بغل میں کتاب موجود ضرور ہے ۔

آں کلیم بے تجلی آں مسیحِ بے صلیب
نیست پیغمبر و لیکن در بغل دارد کتاب

اور روس میں لینن کے ہاتھوں اس نقطۂ نظر کو جو عملی جامہ پہنایا گیا ہے، ارتقائے انسانی کی تاریخ میں وہ اس کی اہمیت کے معترف ہیں۔ اقبال کے خیال میں اشتراکیت ایک ایسا نظام ضرور ہے جو رنگ و خون، نسل و قوم کے سطحی امتیازات کو مٹانا چاہتا ہے جس کے نزدیک طبقاتی تفریق کو مٹا کر ایک ایسے نظام کی تشکیل لازمی اور ضروری ہے جس میں نفرت نہ ہو، بغض و عناد نہ ہو، ہوس ملک گیری نہ ہو، غربت و امارت کا فرق اور دولت کی تقسیم غیر مساوی نہ ہو۔ فیض کے تصورِ فن میں بھی انہی اقدار نے بنیادی کردار ادا کیا ہے۔ اقبال اور فیض دونوں نے بعنوان 'تنہائی' نظم لکھی ہے۔ دونوں نظموں کے اقتباس ملاحظہ ہوں ۔

تنہائی شب میں ہے حزیں کیا؟
رنج نہیں تیرے ہم نشیں کیا؟
یہ رفعت آسمان خاموش
خوابیدہ زمیں ، جہاں خاموش

یہ چاند، یہ دشت ودر، یہ کہسار
فطرت ہے تمام نسترن زار
موتی خوش رنگ پیارے پیارے
یعنی تیرے آنسوؤں کے تارے
(تنہائی اقبال)

اب فیض کی نظم 'تنہائی' کے یہ اشعار دیکھئے۔

پھر کوئی آیا دل زار! نہیں کوئی نہیں
راہ رو ہوگا، کہیں اور چلا جائے گا
ڈھل چکی رات بکھرنے لگا تاروں کا غبار
لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ
سو گئی راستہ تک کہ ہر ایک راہ گزر
اجنبی خاک نے دھندلادئے قدموں کے سراغ
اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کرلو
اب یہاں کوئی نہیں کوئی نہیں آئے گا
(فیضؔ)

متذکرہ نظم 'تنہائی' میں اقبالؔ نے جہاں اپنی بات ختم کی ہے، فیضؔ نے وہیں سے اپنی بات شروع کی ہے۔ سب سے پہلی بات یہ کہ دونوں نظموں کا لینڈ اسکیپ ایک ہی ہے یعنی 'تنہائی شب'۔ اقبالؔ کے یہاں آخر تک آتے آتے شاعر اپنے دل سے مخاطب ہو اس کی توجہ امید کے سب سے بڑے مرکز کی جانب مبذول کر دیتا ہے، جب کہ فیضؔ یاس و ناامیدی کی عجیب وغریب منزل پر کھڑے ہو کر دل سے گفتگو کرتے ہیں جسے خود کلامی سے بھی موسوم کیا جا سکتا ہے۔ اقبالؔ کی اس رجائیت کے پسِ پشت ان کے زمانے کے حالات ہیں جب کہ فیضؔ کی نظم کی کیفیت ان کے عہد کے سوز وساز اور درد وداغ سے عبارت ہے۔

اوپر کی گفتگو سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ اقبالؔ اور فیضؔ کے سلسلے میں مطابقتوں

کے کئی پہلو تلاش کیے جا سکتے ہیں جن میں سے چند ایک کی طرف اشارے کیے گئے ہیں۔
مطابقت کے ان پہلوؤں کو سامنے رکھ کر دونوں شعراء کے فکر و اظہار کی صورتوں کو الگ الگ انفرادی صورت میں دیکھنے پر یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ اقبالؔ اور فیضؔ کے تخلیقی سرچشمے پوری طرح ایک نہیں ہیں پھر بھی دونوں کا تعلق فکری اعتبار سے ان تصورات سے بھی ہے جو بیسویں صدی کے ابتدائی زمانے کے حاوی تصورات تھے لہٰذا ان کے طرزِ فکر اور حیات و کائنات کے بارے میں ان کے رویے میں ایک حد تک مماثلت ضرور دیکھی جا سکتی ہے۔
اقبالؔ اور فیضؔ کے یہاں مطابقت اور مماثلت کے ان مذکورہ پہلوؤں کی نشاندہی کرتے ہوئے ہمیں یہ بات ضرور پیشِ نظر رکھنی چاہئے کہ اس سے ان دونوں شاعروں کو پوری طرح یکساں ہونا یا ان کے فکر و فن کی دنیا کا ایک ہونا ثابت نہیں ہوتا۔ جہاں اقبالؔ کا رشتہ جدید زمانے سے قائم ہونے پر ہم ان کے اس مخصوص نظامِ حیات کو مرکزی حیثیت دیتے ہیں جس کا رشتہ اسلامی افکار و تصورات اور انسان و کائنات، خدا اور تقدیر وغیرہ سے متعلق ہے وہیں فیضؔ کی شاعری کو سامنے رکھتے ہوئے اس نظریۂ حیات کو ضرور سامنے رکھنا چاہئے جسے اشتراکی تصور سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ ہر بڑا اور اہم شاعر اپنے عہد کے غالب رجحان سے پوری طرح چشم پوشی نہیں کر سکتا بلکہ اس رجحان کو اپنی نظر سے دیکھتا ہے اور اس کے بارے میں اپنا نقطۂ نظر پیش کرتا ہے۔ چنانچہ اقبالؔ کی شاعری میں جہاں ہمیں ترقی پسند فکر کے عناصر نظر آتے ہیں، انہیں ہم کو اسی زاویۂ نظر سے دیکھنا چاہئے۔ اقبالؔ کے بعد یہ ترقی پسند فکر دراصل فیضؔ کی شاعری میں ہی پوری قوت کے ساتھ ظہور پذیر ہوئی ہے اور یہی بات فیضؔ اور اقبالؔ کے حوالے سے پیش کی گئی اس تحریر کا جواز بھی ہے۔

☆☆☆

فیض کی فکشن تنقید کا پہلا باب

☆ڈاکٹر ابوبکر عباد
شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی (دہلی)

واقعہ یہ نہیں ہے کہ فیض احمد فیض کی دلکش اور فکر انگیز شاعری کی چکا چوندھ نے ان کی دوسری تخلیقات وتصنیفات کو ماند کر دیا، بلکہ حقیقت یہ ہے کہ فیض کے آفتابِ شاعری کی ضیا پاشیوں نے ناقدین ومحققین کی بصیرت وبصارت کو اس طور خیرہ کیا وہ کہ آس پاس کے ثابت وسیارے کا ٹھیک سے مشاہدہ ومطالعہ نہ کر سکے۔ یا یوں کہیے کہ 'شاعر فیض' کی شخصیت سے وہ ایسے مرعوب اور ان کی شاعری سے ایسے مسحور ہوئے کہ انھیں 'نثر نگار فیض' کی ہمہ جہت شخصیت اور ان کی علمی متاع کا خیال تک نہ آیا۔ جب کہ نثر نگار فیض ایک کامیاب صحافی، اچھے ڈرامہ نگار اور مستند نقاد بھی ہیں۔ انھوں نے معتبر دیباچے، مقدمے اور تقریظیں لکھی ہیں اور عمدہ خاکہ بھی۔ ان کے خطوط اور ان کی یادداشتوں میں بلا تکلف آ جانے والے مسائل ومعلومات کی اہمیت وافادیت اپنی جگہ لیکن ان کی زبان میں وہ سادگی، حسن اور بانکپن ہے کہ مکتب ادب کا مبتدی بھی دیکھے تو اسیر ہو جائے۔ فیض کی نثری تحریروں کا اعتراف کرتے ہوئے معروف مستشرق رالف رسل اپنی خودنوشت (Losses, Gains, vol.2) میں لکھتے ہیں:

> وہ (فیض) بڑے دقیق نظر ادبی نقاد بھی تھے، یہ الگ بات ہے کہ اس میدان میں ان کی تحریروں کو وہ شناخت نہیں ملی جو ان کی شاعری کو ملی ہے، اس کا سبب یہ ہے کہ اردو دا ں حلقوں میں نثر کے مقابلے میں شاعری کو ہمیشہ ہی زیادہ قدر کی نگاہ سے دیکھا گیا ہے۔
>
> (ص ۲۲۲)

ان تمام ناقدوں سے مطلق شکایت نہیں ہے جو اَب تک فیض کی خوبصورت، مترنم اور دردمندی اور حوصلہ مندی سے بھرپور شاعری کے سحر میں گرفتار اور ان کی زلف سخن کے پیچ وخم کا جائزہ لینے میں مصروف ہیں، اور نہ اس بات پر حیرت ہوتی ہے کہ شاعر فیض کی جانب سے نثر نگار فیض کی طرف بھی ناقدوں کی نظر کیوں نہیں لوٹتی۔ لیکن یہ دعویٰ کرنے میں یقیناً کوئی باک نہیں کہ جس کافر نے بھی فیض کی غیر شاعری کو ایک بار پڑھ لیا وہ ان کی نثر پر ایمان لائے بغیر نہیں رہ سکتا۔

فیض کی شاعری کی طرح ان کی نثر کا بھی قرار واقعی جائزہ لینا نہ تو فردِ واحد کے لیے آسان ہے نہ ایک مقالے کی اتنی وسعت جس میں وہ سما سکے۔ سو، گفتگو فیض کی محض اس نثری صنف کی تنقید سے کی جائے گی جو ابتداً انتہائی معیوب تھی اور اب ایک طویل عرصے سے بے حد محبوب ہے۔ جی ہاں! مراد فکشن ہے۔

حیرت نہ ہونی چاہیے کہ فکشن کی تنقید ہر عہد اور ہر زمانے میں پیشہ ور نقادوں کے مقابلے میں تخلیق کار ناقدوں نے زیادہ بہتر طریقے اور دیانتداری سے لکھی ہے۔ ان ناقدوں نے اپنی تنقیدی تحریروں میں نہ تو تعصبات کو راہ دی ہے نہ تحفظات کا سہارا لیا ہے۔ دوسروں کے نظریوں کی تردید کو انھوں نے اپنا مطمحِ نظر نہیں بنایا، نہ ہی فن اور صداقت کے تجزیے میں اپنے نظریوں کو سدِ راہ بننے دیا۔ ان لوگوں نے اپنی تنقیدی تحریروں سے مجاہد کی تلوار یا ملا کی لاٹھی کا کام لینے کے بجائے انھیں کافی حد تک عدالت کی میزان کے بطور استعمال کیا ہے۔ فکشن کی غیر متعصبانہ اور دیانتدارانہ تنقید کی یہ روایت مرزا غالب اور مرزا محمد ہادی رسوا سے شروع ہو کر پنڈت رتن ناتھ سرشار، مولوی عبدالحلیم شرر، سید سجاد حیدر یلدرم اور ممتاز شیریں سے ہوتی ہوئی حسین الحق اور سید محمد اشرف تک پہنچتی ہے۔ بھلے ہی آپ لوگوں کو سننے میں عجیب لگے اور ماننے میں کسی قدر تامل ہو، لیکن حق بات یہ ہے کہ فیض احمد فیض اس تنقیدی سلسلے کی ایک اہم اور مستند کڑی ہیں۔

فکشن کی تنقید سے متعلق ان کے بکھرے ہوئے خیالات سے قطع نظر ان کے تنقیدی تصورات چار باضابطہ مضامین 'اردو ناول'، 'رتن ناتھ سرشار'، 'شرر' اور 'عصمت چغتائی' کے عناوین سے اور آغا عبدالحمید کے ساتھ ایک ریڈیائی مباحثے بعنوان 'پریم چند' میں ملتے

ہیں جن میں تنقید اپنے تمام تر فنی اصول وآداب کے ساتھ جلوہ گر ہوتی اور اپنی قرأت کے آخری نتیجے کے طور پر نقاد کی بالیدہ ذہنی، باریک بینی، غیر جانبداری اور فن پر اس کی بے مثال گرفت کو ثابت کرتی ہے۔

ہماری تنقید میں نئے اور پرانے ادب کے حوالے سے رومانی یا خیالی ادب اور حقیقت یا واقعیت پسند ادب پر کافی بحثیں ہو چکی ہیں، ان کی مختلف تعریفیں متعین کرنے کی کوششیں کی گئی ہیں، ایک مخصوص عہد کے فکشن کو رومانی کہہ کر رد کیا گیا تو دوسرے عہد کے فکشن کو حقیقت پسندی سے تعبیر کر کے اس کی پزیرائی میں کوئی کسر نہ چھوڑی گئی۔ لیکن اس باریکی تک پہنچنے کی کوششیں کم ہوئیں کہ کہیں ایسا تو نہیں کہ رومانی اور خیالی سے تعبیر کیا جانے والا ادب بھی اپنے عہد کی جزوی حقیقت کا عکاس ہو، اور حقیقت پسند کہا جانے والا ادب اپنے زمانے کی کلی صداقت کو بیان نہ کرتا ہو۔ فیض دونوں عہدوں کی واقعیت پسندی کا قرار واقعی جائزہ لیتے ہیں، دونوں کے فرق وامتیاز پر غور کرتے اور بالآخر اس نتیجے پر پہنچتے ہیں:

"عام طور سے پرانے اور نئے ادب کی حد بندی یوں کی جاتی ہے کہ پرانا ادب رومانی اور خیالی تھا اور نیا ادب واقعیت پسند اور روزمرہ زندگی کا ترجمان ہے۔ لیکن یہ تفریق سطحی ہے۔"

ان کے مطابق "پرانے ناول اور نئے ناول میں بنیادی فرق رومانیت اور واقعیت یا یوں کہہ لیجیے کہ فرق نقطۂ نظر یا طرز ادا کا نہیں بلکہ بنیادی فرق مضمون اور احساس کا ہے" کہ ان کے بقول:

"پرانے ناول کا احساس ذرا محدود تھا، نئے ناول کا احساس ذرا وسیع ہے۔" فیض کے نزدیک لوگوں کے چھوٹے سے زمرے کسی مخصوص طبقے یا زندگی کے کونے چھدرے کی تصویر کشی کا نہیں "سماج کو مجموعی حیثیت سے دیکھنے کا نام واقعیت ہے۔" چنانچہ وہ اپنے ریڈیائی مکالمے میں کہتے ہیں کہ: "ایک ناول نویس زندگی کا ایک کونا دکھا کر بڑا ناول نویس تو بن سکتا ہے حقیقت نگار نہیں۔ خواہ اس سے متعلق اس کا بیان کتنا ہی تفصیلی اور سچا کیوں نہ ہو۔"

فیض نہ تو نئے عہد میں لکھے گئے ناولوں کی واقعیت نگاری کے دعوے کو پوری طرح قبول کرتے ہیں، نہ ہی ان ابتدائی ناولوں کو غیر حقیقی ماننے کے لیے تیار ہیں جن کی اہمیت کو ہمارے، بہت سے ناقدوں نے خیالی واقعات پر مبنی ناول کہہ کر کم کرنے کی کوششیں کی ہیں۔ یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''ایک نوع کی واقعیت نگاری میں ہم نے ابھی تک نذیر احمد کا جواب پیدا نہیں کیا۔ امراؤ جان ادا سے آج کل سبھی پڑھے لکھے آشنا ہیں۔ حتیٰ کہ سرشار کے خوابِ پریشاں 'فسانہ آزاد' میں بھی روزمرہ زندگی کی بہت سی تصویریں ملتی ہیں۔ اس کے خلاف آج کل کے سبھی ناول لکھنے والے واقعیت کے دلدادہ نہیں کہلا سکتے۔''

واضح ہو کہ فیض یہ باتیں 1942 کے اپنے مضمون 'اردو ناول' میں کر رہے ہیں۔ یہ وہ زمانہ ہے جب ترقی پسندوں کے کئی اہم ناول منظرِ عام پر آ چکے تھے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں: ''جو تھوڑے بہت ناول لکھے گئے ان میں سجاد ظہیر کا 'لندن کی ایک رات' اپنی بالکل جدید تکنیک اور نئی نسل کے مخصوص سیاسی خلوص کے باعث خاص طور سے قابلِ ذکر ہے۔ ان کے علاوہ حال ہی میں اپیندر ناتھ اشک، کرشن چندر اور راجندر سنگھ بیدی نے بھی ناول لکھے ہیں۔ بیدی کا ناول میں نے نہیں دیکھا لیکن کرشن چندر اور اشک کے ناول 'شکست' اور 'قفس' کی قیمت ابتدائی تجربات سے زیادہ نہیں۔ مظہر امام صاحب کے مطابق 'قفس' اپندر ناتھ اشک کا ناول نہیں، افسانوں کا انتخاب ہے۔ ناول کا نام 'ستاروں کے کھیل' ہے۔ غالباً فیض کی مراد اشک کے اسی ناول سے ہے۔

مرزا محمد ہادی رسوا، پنڈت برج نارائن چکبست اور منشی پریم چند کی طرح فیض بھی ناولوں کی تعداد، ان کے معیار اور پلاٹ سازی کے طریقۂ کار سے مطمئن نہ تھے۔ لکھتے ہیں:

''ہمارے اچھے ناولوں کی تعداد بھی ڈیڑھ درجن سے اوپر نہیں جاتی۔ یوں ناول سیکڑوں تو کیا، ہزاروں لکھے گئے ہوں گے..... لیکن ایسے ناول جنھیں آپ سنجیدہ کتابوں کی الماری میں رکھ سکیں، جیسے میں نے عرض کیا، ڈیڑھ درجن ہی ہوں گے۔ تاہم اس مختصر پونجی سے بھی چند

ایک رجحانات کا پتا ضرور چلتا ہے۔''

ظاہر ہے یہاں فیض کی گفتگو کا حوالہ صرف ادبی ناول نہیں بلکہ وہ تمام قصے ہیں جو ناول کے فارم میں ڈھالے جا رہے تھے، اس نوع کے ناولوں کی مرزا رسوا نے بھی یہ کہہ کر شکایت کی تھی کہ ہمارے ناول نگاروں کے ہاتھ ایک پلاٹ لگ گیا ہے جس میں وہ واقعات اور کردار بدل بدل کر سیکڑوں قصے ڈھالتے جاتے ہیں۔ فیض نے اس زمرے میں بالخصوص جاسوسی، رومانی، تاریخی اور ایسے سماجی ناول کو رکھا ہے جو فارم کی حد تک تو ناول کہے جا سکتے ہیں لیکن فن کے حسن اور فکر کی روح سے یکسر عاری ہیں۔

فیض سے پہلے ناقدین کی ایک پوری جماعت کو اور بعضوں کو بعد میں بھی مولوی نذیر احمد کے ناولوں میں وعظ، تبلیغ اور تمثیل سے آگے کچھ اور دکھائی دیا تو اصغری اور اکبری کے کرداروں میں حقیقت کا التباس، اور بس۔ لیکن فیض کی تنقیدی نگاہ فن پاروں کو محض یوں ہی نہیں، یوں بھی دیکھتی ہے:

> ''مولوی نذیر احمد کے اصلاحی ناولوں میں مولوی اور آرٹسٹ کی مسلسل ہاتھا پائی ہوتی رہتی ہے اور آرٹسٹ عام طور سے جیت جاتا ہے۔ مولانا کا مقصد عام طور سے کسی مذہبی، اخلاقی یا معاشرتی نکتے کی حمایت کرنا ہوتا ہے لیکن ناول کے دوران وہ اپنے کرداروں میں اتنا کھو جاتے ہیں کہ نکتہ انھیں بھول جاتا ہے اور لمبے لمبے وعظوں کے باوجود ناول کا ولین (villain) اکثر ہیرو بن جاتا ہے۔''

1942 میں نذیر احمد کے ناولوں کے جس بنیادی نکتے کو فیض نے آشکار اور ولینوں کے ہیرو بن جانے کا انکشاف کیا تھا اس کی توضیح و تشریح اور توسیع نذیر احمد پر لکھے گئے بعد کے متعدد مضامین اور کتابوں میں حک و اضافے کے ساتھ دوہرائے جاتے رہے ہیں۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ فیض نے اس عہد کے بیشتر ناولوں کے مقابلے میں نذیر احمد کے ناولوں کی سماجی حقیقت نگاری کو صداقت سے زیادہ قریب بتایا ہے اور ان کے کردار نگاری کی تعریف کی ہے۔ وہ شرر سے مولوی نذیر احمد کا تقابل کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"مولوی نذیر احمد کے مکالموں کا ہر لفظ زندگی اور واقعیت کا رنگ لیے ہوئے ہے۔ اس لیے ان کے کردار زندہ اور اپنے اعمال کے ذمے دار معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن شرر کے کردار کٹھ پتلیاں ہیں جو لکھنے والے کے اشارے پر چلتے ہیں اور اس کے بغیر ہاتھ پاؤں نہیں ہلا سکتے۔" (ص 197)

فسانۂ آزاد کے بیشتر کرداروں اور اس میں پیش کی گئی سماج کی عکاسی کو ہمارے ناقدین حقیقی، سچا، اپنے سماج کا ہو بہو عکاس اور نمائندہ مانتے آرہے ہیں۔ لیکن فیض کی رائے ایسے ناقدین سے مختلف اور قابل قبول ہے۔ وہ حقیقت اور تخیل کی آمیزش سے تخلیق کیے ہوئے ان کرداروں اور سماج کی عکاسی سے متعلق اپنی رائے اس طرح ظاہر کرتے ہیں:

"آپ نے انگریزی اخباروں میں مشہور و معروف چہروں کی بگڑی ہوئی مضحکہ خیز تصاویر دیکھی ہوں گی جنھیں کیریکیچر کہتے ہیں۔ نقاش چہرے کے اصلی خدوخال میں کچھ ایسی افراط وتفریط کرتا ہے کہ چہرے کی ہیئت بہت کچھ مسخ ہو جانے کے باوجود بھی وہی رہتی ہے۔ کچھ اسی نوع کی افراط وتفریط سرشار نے اپنی تصویر میں کی ہے۔ اس تصویر میں عیاش، خالی الذہن امراء کچھ اور بھی زیادہ عیاش دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی مضحکہ خیز درباری محفلیں کچھ اور زیادہ مضحکہ خیز محسوس ہوتی ہیں۔ ان کے خوشامد پسند درباری کچھ اور زیادہ چاپلوس نظر آتے ہیں۔ اسی طرح چست زبان طباع بھٹیاریاں کچھ ضرورت سے زیادہ خوشگو ہیں اور شریف گھرانوں کی طرار منچلی دوشیزائیں ضرورت سے زیادہ طرار ہیں۔ لیکن اس افراط وتفریط کے باوجود سرشار کی تصویر میں نوابی کے آخری عہد کے خدوخال نمایاں اور زندگی کے مطابق ہیں۔" (میزان، ص 57-156)

فیض 'فسانۂ آزاد' میں سماج کی تصویر کشی اور زوال آمادہ تہذیب کے بیان کی تعریف کرتے ہیں اور اس خوبصورت، دل چسپ اور کامیاب عکاسی کی وجہ اس تہذیب اور

سماج سے سرشار کی بیک وقت محبت، نفرت، لگاؤ اور انجام سے آگاہی کو قرار دیتے ہیں۔ 'فسانۂ آزاد' میں سماج کے رسوم و آداب کا نقشہ جس عرق ریزی اور تفصیل سے کھینچا گیا ہے، اس کا ہر منظر جس محنت اور دلداری سے بیان کیا گیا ہے، اور اس کے مختلف طبقوں کے نقوش جس خوبی سے اجاگر کیے گئے ہیں اسے فیض اس سماج سے سرشار کی محبت کا نتیجہ بتاتے ہیں، اور ناول میں غیر واقعیت کی فضا، قصے کے واقعات اور کرداروں کے بیان میں جگہ جگہ مزاحیہ غلو اور مبالغے کو اس سماج سے سرشار کی حقارت اور طنز پر محمول کرتے ہیں۔ خوجی کے کردار کو وہ سرشار کے طنز کا شاہکار مانتے ہیں:

> ''سرشار کے طنز کا سب سے بڑا مظہر خوجی کا کردار ہے۔ بزدل اور بھگوڑا لیکن شیخی خور اور لاف زن، بدصورت اور بے ڈول لیکن بزعمِ خود یوسفِ ثانی، خوشامد پسند، لالچی لیکن بقولِ خود خوددار اور فقیر صفت، ہوس پرست لیکن ہوس پرستی کے ثمر سے نا آشنا۔ یہ مضحکہ خیز شخصیت تنزل پذیر درباری کی آخری منزل ہے۔ سرشار نے اس شخصیت کو ایک آئینے کے طور پر استعمال کیا ہے جس میں لکھنؤ کے آخری عہد کے درباری اپنے چہرے کا کوئی نہ کوئی نقش دیکھ سکتے تھے۔'' (ص160)

فیض مولوی نذیر احمد اور پنڈت رتن ناتھ سرشار کو حقیقت نگاری کے اولین نمائندے تسلیم کرتے ہیں اور دونوں کے مزاج و مقاصد اور ماحول و معاشرت کا فرق و امتیاز بتاتے ہوئے یوں تقابل کرتے ہیں:

> ''نذیر احمد کا مقصد بنیادی طور پر اصلاحی ہے تو سرشار کا تفریحی۔ نذیر احمد کا مزاج متین اور مفکرانہ ہے تو سرشار کا عین ان کے تخلص کے مطابق۔ نذیر احمد کا انداز ناقدانہ اور ناصحانہ ہے تو سرشار کا خالص بیانیہ۔ لیکن سب سے بڑی بات یہ ہے کہ نہ صرف 'ابن الوقت' اور 'فسانۂ آزاد' کے مصور اور ان مصوروں کے رنگ اور موقلم الگ الگ ہیں بلکہ خود تصاویر کے موضوع بھی جدا جدا ہیں۔ مولوی نذیر احمد کی

سماج دہلی کے سفید پوش گھرانوں سے عبارت ہے تو سرشار کی سماج
لکھنؤ کے لاابالی امراء اور ان کے گرد گھومنے والی لاتعداد مخلوق کا
مرقع۔" (ص 156)

فیضؔ عبدالحلیم شرر کے تاریخی ناولوں کے تاریخی ہونے سے انکار اور خود شرر کے ناول نگار ہونے پر اعتراض کرتے ہیں۔ وہ ان کے تاریخی ناولوں کو ایک دو نہیں کئی وجوہ سے رد کرتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ ان کے ناولوں سے کسی تاریخی دور کو سمجھنے میں مدد نہیں ملتی، کسی تاریخی شخصیت کا تصور ذہن میں نقش نہیں ہوتا، ناول کی فضا کو کسی خاص تاریخی دور یا کسی خاص ملک سے متعلق کرنا مشکل ہے۔ مثلاً اگر صحرا کا نقشہ کھینچتے ہیں تو یہ صحرا عرب کا بھی ہوسکتا ہے، افریقہ کا بھی۔ شہنشاہِ قسطنطنیہ اور شاہِ غسان کے درباروں میں کوئی فرق نہیں، روما میں صبح کا ظہور اسی طرح ہوتا ہے جیسے مکہ میں، صلیبی جنگوں اور بدوؤں کی خانہ جنگی میں کوئی نمایاں فرق نہیں دکھائی دیتا۔ نامور شخصیتوں میں سے اکثر فرضی ہیں۔ چند ایک شخصیتیں اصلی ہیں بھی، مثلاً سلطان صلاح الدین، رچرڈ یا حسن بن صباح، تو ناول سے ان کے کردار اور ان کی زندگی کے صحیح نقشے کا اندازہ نہیں ہوتا۔ جیسے کوئی بہادر ہے تو صرف اس کی شجاعت کے قصے سنائے جاتے ہیں، اگر کوئی چالباز بدطینت ہے تو اس کی فطرت کا بس یہی پہلو سامنے آتا ہے۔ ظاہر ہے چیزوں کو ممیّز کرنے سے روکنے والی یہ وہ دھند اور یکساں دکھائی دینے والے ایسے عام مناظر ہیں جن سے کسی مخصوص عہد، کسی خاص خطے اور کسی اہم شخصیت کی تاریخی، جغرافیائی اور انفرادی شناخت قائم نہیں ہوتی۔ جبکہ ان واضح حوالوں کے بغیر تاریخ کا تصور ناممکن ہے۔ اور تاریخی ناول کا استناد مجروح ہوتا ہے۔

کرداروں کی پیش کش کے طریقے، ان کی شخصیت اور گفتگو میں یکسانیت کو فیضؔ شررؔ کی کردار نگاری کے بڑے عیوب اور ناول نگار کا نقص قرار دیتے ہیں۔ ان کے مطابق شرر کے بیشتر اہم کردار "منصور، عزیز، زبیر، عمرو، صلاح الدین، رچرڈ ایک ہی شخص کی مختلف تصویریں معلوم ہوتی ہیں۔" یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیے:

"وہ ہر بات ایک ہی لہجے اور ایک ہی انداز سے کہتے ہیں۔ ایک
ناول نویس میں یہ خوبی کمزوری میں بدل جاتی ہے۔ اسے ہر قسم کے

اشخاص، ہر طرح کے کردار پیش کرنا ہوتے ہیں، ان کی شخصیت کا اظہار واقعات سے زیادہ ان کی گفتگو اور بول چال کے ذریعے ہوتا ہے۔ اگر وہ سب کے سب ایک ہی طریقے سے گفتگو کریں تو ان کے شخصی امتیازات بہت حد تک فنا ہو جاتے ہیں۔ شرر میں یہی بڑی کمزوری ہے۔ وہ بول چال کو مختلف سانچوں میں نہیں ڈھال سکتے، ان کے سب کردار ایک ہی زبان میں گفتگو کرتے ہیں، اور وہ ان کی اپنی زبان نہیں قصہ گو کی زبان ہے۔" (ص 166)

تو کیا وجہ ہے کہ شرر کے ناول تاریخی حوالے اور فن کے اصولوں پر پورے نہ اترنے کے باوجود بھی اس کثرت سے پڑھے جاتے تھے اور شرر کی مقبولیت کا باعث بنتے تھے۔ فیض اس کی تین وجہیں دریافت کرتے ہیں۔ پہلی یہ کہ تب مسلمانوں کو اپنی پستی کا نیا نیا احساس ہوا تھا اور اس طرح کے رومانی قصے زندگی کی تلخیوں کو بھولنے میں مدد کرتے تھے۔ دوسری، گزشتہ فتوحات کے تذکرے سے خودداری کا جذبہ پیدا ہوتا تھا اور یہ تسکین ملتی تھی کہ چلو ہم نہ سہی، ہمارے آباء واجداد تو بہادر تھے۔ اور تیسری وجہ یہ کہ دوسری قوموں کی برائیوں کے بیان سے ذہنی طور پر اپنی موجودہ شکست کا انتقام لیا جاتا تھا۔

اگر فیض کی تنقید کی بھی یہی نہج ہوتی، تو یہ کہنے میں کوئی حرج نہ تھا کہ یہ تحریر فکشن کی تنقید کی اکہری سطح، مخاصمت پر مبنی اور مناظراتی رنگ میں شرابور ہے۔ معرکۂ شرر و سرشار کے حوالے سے ایسی تنقیدیں حکیم برہم گورکھپوری، ان کے ہم عصر اور بعد کے متعدد ناقدین لکھ چکے ہیں۔ پھر فیض کی انفرادیت اور دیانت داری کیا ہوئی؟ ہے نا حیرت کی بات۔ چلیے حیرت کے اس وقفے میں پہلے یہ اقتباس پڑھ لیں:

"شرر کی کہانیوں میں ایک خاص قسم کا وفور، ایک جوش، ایک روانی ہے جس کی وجہ سے کہانی کی دلچسپی اخیر تک قائم رہتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ شرر کی کہانیوں میں خالص فنی خوبیاں بہت کم ہیں۔ مثلاً ان میں کفایت نام کو نہیں۔ کئی واقعات محض خوبصورتی کے لیے داخل کردیے گئے ہیں۔ مناظرِ قدرت کا بیان عام طور سے ایک مستقل

مضمون کی صورت اختیار کر لیتا ہے جسے آسانی سے حذف کیا جا سکتا ہے۔ واقعات کی کڑیاں ڈھیلی ہوتی ہیں۔ لیکن ان سب باتوں کے باوجود کہانی بے جان اور بے مزہ نہیں ہونے پاتی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ شرر اوّل تو واقعات کی حرکت میں فرق نہیں آنے دیتے، دوسرے وہ ہر کہانی میں دو چار الجھاؤ اس قسم کے رکھ دیتے ہیں کہ بظاہر ان کا کوئی حل نظر نہیں آتا اور پڑھنے والے کی دل چسپی قائم رہتی ہے۔ مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ شرر ناول نویس نہیں، قصہ گو ہیں، اور قصہ گوئی میں انھیں کافی مہارت ہے۔'' (ص 66-165)

جی ہاں یہ اقتباس فیض احمد فیض کے مضمون 'شرر' سے ہی ماخوذ ہے، جو انھیں تنقیدی تعصبات کے الزامات سے بری اور فکشن کے متعدد ناقدوں سے الگ کرتا ہے۔ فن پارے کو ہر پہلو سے دیکھنے کا یہ وہ طریقۂ کار ہے جو ناقد کی غیر جانبداری کا اعلان کرتا ہے، تنقیدی توازن کا احساس دلاتا ہے اور تخلیق کار کی کاوش کے اعتراف پر مجبور بھی۔ اسی مضمون میں ایک اور جگہ لکھتے ہیں:

''ان کے ناولوں میں فنی خوبیاں زیادہ نہیں، لیکن ایک چٹخارہ ہے، ایک دل کشی، ایک کیفیت۔ اسے مطالعے کے ابتدائی زمانے میں فنی خوبیوں سے کم قیمت نہیں سمجھنا چاہیے۔''

پریم چند کو بعض ناقدوں نے مختصر افسانے کا باوا آدم کہا تو کسی نے فکشن کا امامِ اعظم۔ چند لوگوں نے ان کی عظمت کا اعتراف یہ کہہ کر کیا کہ ایک مدت سے سر کے بل کھڑے افسانے کو پریم چند نے نہ صرف پانو کے بل کھڑا کیا بلکہ اسے چلنا بھی سکھایا۔ ایک بڑے حلقے کی ان سے وابستگی کی وجہ ترقی پسند تحریک کی حمایت اور دیہات سے متعلق لکھے ہوئے ان کے ناول اور افسانے بنے۔ ایک آدھ ناقد نے بزعمِ خود انھیں رد بھی کیا لیکن مجموعی طور پر پریم چند کو ہمارے یہاں بے پناہ احترام حاصل ہے اور شیکسپیئر جیسا مقام بھی۔ ان کا توازن اور تقابل دنیا کے عظیم فکشن نگاروں سے کیا گیا اور کئی ایک نے تو انھیں اوروں سے برتر بھی ثابت کر دیا۔ لیکن اس میں شبہ نہیں کہ پریم چند ہمارے چند بڑے فکشن نگاروں

میں شامل ہیں۔ان کے ناول اور افسانے ہندوستانی سماج کے ایک بڑے حصے کے عکاس اور ہم میں سے بہتوں کے جذبات کے ترجمان ہیں۔انھوں نے مختصر افسانے کی ایک راہ متعین کی اور فکشن کی دنیا میں کئی کارہائے نمایاں انجام دیے۔عام قارئین کی طرف سے انھیں جو مقام و مرتبہ ملنا چاہیے تھا، ملا۔لیکن تربیت یافتہ ناقدین نے ان کے ساتھ انصاف نہ کیا۔انصاف یوں نہیں کیا کہ انھوں نے ان کے فن کا واقعی اور اصولی تجزیہ کرنے کے بجائے عقیدت و محبت کے چشمے سے سرسری جائزہ لیا۔نتیجے کے طور پر بیشتر ایسے تنقیدی فیصلے آئے جن کی حیثیت غالب و مومن کے مقابلے میں استاد ذوق سے متعلق مولانا محمد حسین آزاد کی رائے کی ہے۔

پریم چند کے بہت سے نقادوں میں ایک نام فیض احمد فیض کا بھی ہے۔فیض نے پریم چند کے فن پر باضابطہ کوئی مضمون تو نہیں لکھا لیکن اپنے دوست اور ہم عصر آغا عبدالحمید کے پریم چند پر تحریر کردہ مضمون کے حوالے سے ایک تفصیلی بحث کی ہے جو ''پریم چند'' کے عنوان سے ان کے مجموعۂ مضامین ''میزان'' میں شامل ہے۔اس تحریر سے جہاں ایک طرف عام ناقدوں کے غیر ذمے دارانہ رویوں کا پتا چلتا ہے تو دوسری طرف اس میں پریم چند کے فن سے متعلق فیض نے جو گفتگو کی ہے وہ ان کے تنقیدی شعور کی پختگی، ان کے تجزیاتی ذہن اور ژرف نگاہی کا ثبوت ہے۔بحث کا آغاز یوں ہوتا ہے:

> ''بھئی چند روز ہوئے، وہ تمھارا پریم چند پر لکھا ہوا مضمون پھر دیکھا تھا۔وہی جو 'مجلس' میں چھپا ہے۔تم نے تو اس میں پریم چند کی اتنی تعریف کی ہے کہ ٹالسٹائے، دستوو سکی وغیرہ وغیرہ سب ہیچ معلوم ہونے لگے ہیں۔پریم چند میں دو چار خوبیاں سہی، لیکن ناول کے میدان میں ایسے تیس مار خاں تو وہ ہرگز نہیں تھے۔''

فیض نے پریم چند کے یہاں کئی چیزوں رکمیوں کی نشان دہی کی ہے جن کی طرف ناقدین کی توجہ بہت کم گئی ہے۔مثلاً ایک جگہ وہ کہتے ہیں:

> ''جنس ہی کو لے لو۔انھوں نے ہر جگہ اس موضوع سے پہلو تہی کی ہے۔ان کے یہاں جب بھی ایک مرد اور عورت کو آپس میں محبت

ہوتی ہے تو اس میں وہی طہارت اور تقدیس اور روحانیت اور جانے کیا الا بلا شامل ہو جاتے ہیں جنھیں بیس بائیس سال کی عمر تک ختم ہو جانا چاہیے۔ پریم چند کے کرداروں کی باہمی محبت وہی نوخیز جوڑے کی سی محبت ہوتی ہے جس پر روحانیت اور آئیڈیلزم کا ملمع چڑھا ہوتا ہے۔''

اس کی مثال وہ ان کے ناول ''چوگانِ ہستی'' سے دیتے ہیں جس میں ان کے کردار صوفیہ اور رونے سنگھ باقی تمام معاملات میں حد درجے پختہ کار ہیں لیکن ان دونوں کی محبت بالکل بچوں کی سی دکھائی گئی ہے۔ اس حوالے سے وہ سخت طنزیہ لہجے میں کہتے ہیں: ''انسانی جسم اور اس کی ازلی خواہشات سے پریم چند یا تو واقف نہیں ہیں یا پھر ان کے متعلق لکھنے کی ان میں جرأت نہیں ہے۔'' وہ پریم چند کے مذہب، سماج اور بعض اصولوں کو بغیر سوچ بچار کے مان لینے، بلاوجہ قربانی دینے کے جذبے اور زندگی کی خوشیاں چھوڑ کر دنیا کو تیاگ دینے کو قابلِ احترام بات ماننے پر بھی سخت معترض ہیں۔

فیض یہ تو تسلیم کرتے ہیں کہ پریم چند کو کردار نگاری میں خاصی مہارت ہے لیکن وہ یہ ماننے کو تیار نہیں ہیں کہ اس میں وہ پوری طرح کامیاب ہیں۔ ان کے مطابق ''پریم چند کے بیشتر مرد وزن مثالی یا ٹپکل (typical) کردار ہیں۔ مثلاً ان کے کئی ناولوں اور بہت سے افسانوں میں ایک ہی قسم کا امیر زمیندار دکھائی دے گا جو انگریزوں کی طرح رہتا ہے اور حکام کی اطاعت کو اپنا ایمان خیال کرتا ہے۔'' یا پھر ان کے یہاں ''مثالی عورت وہ ہے جو کسی اصول کے لیے اپنی جان تک قربان کر دے، خواہ وہ اصول غلط ہی کیوں نہ ہو۔''

آغا عبدالحمید اپنے اسی مضمون میں جب نذیر احمد، سرشار، شرر اور رسوا کے ساتھ پریم چند کا تقابل کرتے ہوئے پریم چند کو اہم ناول نگار بتاتے اور کردار نگاری کے معاملے میں ان کو فوقیت دیتے ہیں تو اس پر فیض ان الفاظ میں اعتراض کرتے ہیں:

''اسے ناانصافی نہیں، ظلم کہتے ہیں۔ اگر نذیر احمد کے ناول اوّل درجے کے نہیں ہیں، اگر کلیم، ظاہر دار بیگ، ابن الوقت اور امراؤ جان ادا جیتے جاگتے کردار نہیں ہیں تو کچھ ہمیں بھی پتا چلے کہ پریم چند

مرحوم نے ان سے بڑھ کر کیا تیر مارا ہے۔'' (ص 171)

فیضؔ کا خیال ہے کہ پریم چند اہم فکشن نگار ہونے اور خوبصورت کہانیاں لکھنے کے باوجود فکشن کی تخلیق کے فن سے کماحقہٗ واقف نہ تھے۔ اسی لیے ان کے یہاں اصولِ فن کی غلطیاں اور تکنیک کی خامیاں بہر حال موجود ہیں جو ان کی تخلیقات کو عظمت بخشنے اور انھیں عظیم بنانے کی راہ میں حائل ہیں۔ یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> ''ان کو ناول اور افسانے کے پلاٹ کی تعمیر میں کوئی دسترس نہیں۔ وہ بہت سے سوال اٹھاتے ہیں لیکن ان کا جواب دینے کی بجائے آنکھ بچا جاتے ہیں۔ میں پوچھتا ہوں اگر یہ سب کچھ درست ہے تو پھر پریم چند کی کیا عظمت رہ جاتی ہے۔''

پریم چند کی زبان، فکشن کے بیانیے اور کرداروں کے مکالموں کو ہمارے ناقدین نے سراہا ہے اور انھیں کہانی، ماحول اور کرداروں کے حسبِ حال بتایا ہے۔ ان کے کامیاب افسانوں میں سے بیشتر کا تعلق دیہات سے ہے اور بلاشبہ وہ اس کے نمائندے تسلیم کیے جاتے ہیں۔ اب فیض کی تحریر سے یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> ''نہ جانے پریم چند کو بیٹھے بٹھائے دیہاتی زبان استعمال کرنے کی کیا ضرورت پیش آئی ہے۔ عام طور سے ان کی دیہاتی زبان صرف اتنی ہے کہ حضور کو جبو راور مشکل کو مسکل لکھ دیا جائے۔ اور مزے کی بات تو یہ ہے کہ ایک دیہاتی ایک ہی تقریر میں ایک فقرہ دیہاتی زبان میں بولتا ہے اور دوسرا فقرہ اچھی خاصی لکھنوی اردو میں۔''

گو کہ فیضؔ ایسی زبان کے استعمال کو کسی حد تک قابلِ معافی سمجھتے ہیں لیکن فن کی بنیادی خامیوں پر سخت اعتراض کرتے ہیں۔ پریم چند کے افسانوی ٹریٹ منٹ سے متعلق ان کی یہ رائے ملاحظہ کیجیے:

> ''ان کے ناول میں کہانی تو ہوتی ہے لیکن نہ تو وہ اس میں توازن قائم رکھنے کا خیال رکھتے ہیں، نہ ڈھنگ کا پلاٹ بنا سکتے ہیں۔ محض کہانی بیان کر لینا تو کوئی ایسا کمال نہیں ہے۔ جب تک اس میں ایک ارادی

صنعت اور جچا تلا ڈیزائن یا نقشہ موجود نہ ہو... پریم چند کے افسانوں
میں بھی یہی برائی ہے۔ وہ کبھی کبھی اس بات سے غافل ہو جاتے ہیں
کہ غیر ضروری چیزیں افسانے کو کتنا نقصان پہنچاتی ہیں۔ افسانے کا
ظرف بہت تنگ ہوتا ہے، اور غیر ضروری اجزا اس کے توازن کو بگاڑ
دیتے ہیں۔ پریم چند کے کئی مختصر افسانے، افسانے نہیں مختصر ناول
ہیں۔" (ص180)

ترقی پسندوں کے محض مارکسی اور اشتراکی دبستان تنقید تک محدود ہونے اور ان پر ادبی جمالیات کو مجروح کرنے کے الزامات کو یاد کیجیے اور اس تحریک سے فیض کی شدید نظریاتی وابستگی کو ذہن میں رکھتے ہوئے ان کا یہ اقتباس پڑھیے:

"مجھے پریم چند پر ایک بڑا اعتراض یہ ہے کہ وہ کبھی کبھی
اپنے افسانوں میں کھلم کھلا وعظ شروع کر دیتے ہیں۔ یوں تو آرٹ
پروپیگنڈے سے خالی نہیں ہوتا لیکن اس کے معنی یہ نہیں ہیں کہ ایک
ناول پر دیہات سدھار کے پمفلٹ کا شبہ ہونے لگے۔"

کیا اب بھی فیض کی فکشن تنقید کے بے لاگ، بیباک اور غیر جانبدار ہونے میں کوئی شبہ رہ جاتا ہے؟ شاید نہیں۔ اور شاید اسی لیے روادار، وضع دار، کم گو اور رکھ رکھاؤ والے 'شاعر فیض'، سے 'نثر نگار فیض' مختلف اور بحیثیت نقاد بالکل الگ نظر آتے ہیں۔ فیض کو فکشن کا باضابطہ نقاد تسلیم کرنے یا نہ کرنے کا اختیار آپ کے پاس محفوظ ہے، لیکن فکشن کے حوالے سے ان کے تنقیدی شعور، تجزیاتی ذہن، فنی بالیدگی اور کمیت کے اعتبار سے چند ہی سہی مگر ان کے شائع شدہ مضامین سے انکار کا کوئی تو جواز ہونا چاہیے۔

☆☆☆

جس دھج سے کوئی مقتل میں گیا

(فیض جیل کے ساتھیوں کی نظر میں)

☆ڈاکٹر ارجمند آرا

شعبۂ اردو، دہلی یونی ورسٹی

ہر دور میں، ہر ملک میں ایسے شاعروں، ادیبوں، دانشوروں کی ایک تاریخ یہ بھی رہی ہے کہ وہ اپنے خیالات ونظریات کے لیے، یا حکمراں طبقے کی نکتہ چینی کرنے کے سبب، یا ناانصافیوں کے خلاف آواز بلند کرنے کی پاداش میں جیل بھیجے گئے، ان پر مقدمے چلے، انھیں اذیتیں دی گئیں اور تختۂ دار پر بھی کھینچا گیا۔ قدیم عہد میں اگر سقراط کو زہر کا پیالہ پینا پڑا، منصور کو سولی پر چڑھایا گیا تو بیسویں صدی میں جولیس فیوچک جیسے جیالے صحافی کا اپنی نازی مخالف سرگرمیوں کے لیے سر قلم کر دیا گیا۔ برصغیر میں بھی ایسے بے شمار ادیب اور شاعر ہیں جنھیں طویل عرصے تک جیل کی اذیتیں برداشت کرنی پڑیں۔ 1857 میں باغیوں کی حمایت اور مغلوں سے ہمدردی رکھنے کی پاداش میں دہلی اردو اخبار کے مدیر مولوی محمد باقر (1810-1857) کو پھانسی ہوئی تو مولانا فضل حق خیر آبادی (1797-1861) کو کالے پانی کی سزا ہوئی اور وہیں ان کو پھانسی پر لٹکا دیا گیا۔ جنگِ آزادی کے دوران مولانا حسرت موہانی (1875-1951) کی زندگی کا خاصا بڑا حصہ جیلوں کی نذر ہو گیا کیونکہ پہلی بار آزادیِ کامل کا نعرہ دینے والے اس خطرناک سپاہی کو کھلا چھوڑنے کا خطرہ انگریز سرکار مول نہیں لے سکتی تھی۔ حسرت کا موقف تھا: ہے مشقِ سخن جاری، چکی کی مشقت بھی۔

ادیبوں، دانشوروں اور سیاست دانوں نے جیل میں لکھی بہت سی کتابیں یادگار چھوڑی ہیں جن کا شمار دنیا کے بہترین ادب میں ہوتا ہے۔ مولانا آزاد کی 'غبارِ خاطر'، اندرا

کے نام نہرو کے خط، حسرت موہانی اور مولانا ظفر علی خاں کی شاعری کا بہت سا حصہ جیل ہی میں لکھا گیا۔ مخدوم محی الدین کی بہترین انقلابی شاعری مسلح تلنگانہ تحریک کے دوران بار بار جیل جانے کی رہین ہے۔ چیک صحافی جولیس فیوچک نے جرمنی کی جیل میں Notes From the Gallows سگریٹ کے کاغذ کی پرچیوں پر لکھے اور ایک ہمدرد وارڈر کی مدد سے انھیں باہر پہنچایا۔ بھگت سنگھ کی جیل ڈائری بھی ایک اہم دستاویز کی حیثیت رکھتی ہے۔

لیکن برصغیر میں یہ تاریخ محض جنگِ آزادی تک محدود نہیں ہے۔ آزاد ہندوستان اور پاکستان میں بھی یہ روایت برقرار رہی۔ اگر پاکستان میں سید سجاد ظہیر، فیض احمد فیض اور حبیب جالب جیسے ادیب و دانش ور حکمرانوں کو راس نہیں آئے تو ہندوستان میں مخدوم، مجروح، غدر اور ورورراؤ جیسے شاعر اپنی انقلابی طرز فکر اور اشتراکی خیالات کی وجہ سے بار بار جیل گئے۔ فوج کی حکمرانی کے خلاف بولنے کی پاداش میں احمد فراز، فہمیدہ ریاض اور دیگر کئی ادیبوں اور شاعروں کو پاکستان سے برسوں باہر رہنا پڑا۔ فلسطین کے محمود درویش نے بیشتر عمر جلاوطنی میں کاٹی۔ اسی طرح کچھ ادیب ایسے بھی ہیں جنھوں نے روایات، عقیدوں اور مذہبی اعتقادات کو ٹھیس پہنچائی اور نتیجے میں وہ دربدری کو مجبور ہیں۔ سلمان رشدی، تسلیمہ نسرین اور ایم۔ ایف۔ حسین جیسے معروف مصور اسی زمرے میں آتے ہیں۔ یہ بیشتر وہ شاعر، ادیب اور فنکار ہیں، جنھوں نے نہ صرف تاریخ میں اپنی جگہ محفوظ کر لی ہے بلکہ جنھوں نے عام سماجی شعور کو بھی متاثر کیا ہے۔ فیض اور حبیب جالب خصوصاً ایسے شاعر ہیں جن کی تخلیقات آج کی نسلوں کو بھی اتنا ہی متاثر کرتی ہیں جتنا انھوں نے اپنے عہد کے نوجوانوں کو کیا ہوگا۔ گزشتہ دنوں جسٹس افتخار چودھری کی برطرفی کے خلاف پاکستان میں وکیلوں کی قیادت میں جو تحریک چلی اس میں شہرام اظہر، تیمور رحمٰن اور ان کے ساتھیوں پر مشتمل لال بینڈ نے حبیب جالب کی نظمیں موسیقی کے ساتھ آمیز کر کے، اور جگہ جگہ ان کی عوامی پیشکش کے ذریعے عوام کو متحرک کرنے کا کام کیا۔

فیض کے دوسرے اور تیسرے مجموعے 'دستِ صبا' اور 'زنداں نامہ' کی بیشتر شاعری جیل میں ان دنوں لکھی گئی جب فیض راولپنڈی سازش کیس میں گرفتار ہوئے اور چار سال سے زائد عرصے تک قید و بند کی صعوبت میں مبتلا رہے۔ اس کیس کی نوعیت یہ بتائی جاتی ہے

کہ 1951 میں میجر جنرل اکبر علی خاں نے لیاقت علی خاں کی حکوت کا تختہ پلٹنے کا منصوبہ بنایا جس کے لیے انھوں نے اپنے قریبی ساتھیوں کی ایک میٹنگ کی اور اس میں اپنا منصوبہ رکھا۔ غالباً کمیونسٹوں کی حمایت حاصل کرنے کے غرض سے سجاد ظہیر اور فیض کو بھی بلایا۔ لیکن آٹھ گھنٹے تک چلنے والی اس میٹنگ میں وہ اپنے منصوبے پر عمل درآمد کے لیے شرکاء کو آمادہ نہ کر سکے اور میٹنگ بے نتیجہ ختم ہوگئی۔ کسی مخبر سے اس کی بھنک حکومتِ وقت کو لگ گئی۔ جنرل ایوب خاں اور میجر جنرل اسکندر مرزا نے فوری طور پر آرمی ہیڈ کوارٹر کو گھیرنے کا حکم دے دیا جہاں جنرل اکبر خاں موجود تھے۔ سازش کو ناکام کرنے کا اعلان 9 مارچ 1951 کو کیا گیا۔ اس میں گیارہ فوجی افسروں اور چار سویلین لوگوں کو مجرم بنا کر ایک اسپیشل ٹریبونل کے ذمہ تفتیش کا کام سونپ دیا گیا۔ غیر فوجی لوگوں میں فیض احمد فیض، سجاد ظہیر، بیگم نسیم اکبر خاں اور محمد حسین عطا گرفتار کیے گئے۔ اکبر خاں کے علاوہ فوجی افسروں میں ایئر کموڈور ایم. کے. جنجوعہ، میجر جنرل نذیر احمد، بر گیڈیر صادق خان اور لطیف خاں، لیفٹنٹ کرنل نیاز محمد ارباب، کیپٹن خضر حیات، میجر محمد اسحٰق اور کیپٹن ظفر اللہ پوشنی وغیرہ شامل تھے۔

میجر جنرل اکبر خاں کو آرمی ہیڈ کوارٹر، راولپنڈی سے گرفتار کیا گیا تھا، اسی لیے یہ راولپنڈی سازش کیس کہلایا۔ فیض اور ان کے ساتھیوں کی گرفتاری کی وجہ ظاہر ہے کہ ان کا اشتراکی ہونا تھا۔ فیض خود فوج میں نوکری کر چکے تھے اور گرفتاری سے چند برس پہلے کرنل کے عہدے سے استعفیٰ دے کر لاہور جا بسے تھے۔ لیکن پرانے فوجی ساتھیوں سے رابطے اور ملاقاتیں برقرار تھیں۔ چنانچہ فیض کی گرفتاری کوئی زیادہ حیران کن بات نہ تھی۔ مقدمے کی سماعت کوئی اٹھارہ مہینے تک بند کمرے میں ہوئی۔ اکبر خاں اور فیض کو ملزمِ خاص بنایا گیا۔ لوگوں کا خیال تھا کہ ان دونوں کو سزائے موت سنائی جائے گی۔ لیکن معاملہ ایک طویل المدت قید پر ٹل گیا۔ فیض نے چار سال، ایک ماہ اور گیارہ دن مختلف جیلوں میں گزارے۔ وہ سرگودھا اور لائل پور کی جیلوں میں تین مہینے تک قید تنہائی میں رکھے گئے جہاں انھیں اپنے دوستوں اور رشتے داروں تک سے ملنے کی اجازت نہیں تھی۔ وہاں سے وہ کسی کو چٹھی پاتی تک نہیں بھیج سکتے تھے۔ اس کے علاوہ وہ منٹگمری سینٹرل جیل، لاہور سینٹرل جیل اور حیدرآباد (سندھ) سینٹرل جیل میں رہے۔ 20 اپریل 1955 کو انھیں رہا کر دیا گیا۔

فیضؔ کے جیل کے ساتھیوں میں میجر محمد اسحٰق (جو بعد میں پاکستان مزدور کسان پارٹی کے بڑے رہ نما کے طور پر مشہور ہوئے) اور کیپٹن ظفر اللہ پوشنی نے جیل کی تفصیلی روداد لکھی ہے۔ میجر اسحٰق کی روداد ایک طویل مضمون کے روپ میں ہے جو انھوں نے ''رودادِ قفس'' کے عنوان سے فیضؔ کے تیسرے مجموعۂ کلام 'زنداں نامہ' میں شامل ہے، جبکہ ظفر اللہ پوشنی نے ایک طویل مضمون اور ایک کتاب جیل کی زندگی سے متعلق بڑے دل چسپ انداز میں لکھی ہے۔ ان دونوں صاحبان کی تحریروں سے جہاں جیل میں فیض کے شب و روز کا علم ہوتا ہے وہیں ان کے مزاج اور رویوں کا بھی ایسا تجزیہ ملتا ہے جو صرف وہی لوگ کر سکتے ہیں جنھیں فیض کے ساتھ رات دن رہنا نصیب ہوا ہو۔ خصوصاً میجر محمد اسحٰق نے فیض کی شخصیت کے ساتھ ساتھ ان کی شاعری پر بھی بے لاگ تبصرہ کیا ہے۔ میجر محمد اسحٰق جن کا سماجی اور تعلیمی پس منظر قصبے دیہات کا ہے، اپنی تحریر میں اس فطری پن کو بچا لے گئے ہیں جو یونی ورسٹیوں کی اعلیٰ تعلیم کے دوران انگریزی کی موٹی موٹی کتابوں اور تھیوری کی زبان میں گم ہو جاتا ہے۔ لیکن نظری سطح پر وہ اپنے کمیونسٹ نظریات کے سبب، فیضؔ کی شاعری کو انھی پیمانوں پر پرکھتے ہیں جو سماجی تبدیلی، ڈکٹیٹر شپ آف پرولتاریہ اور اشتمالیت کے نصب العین سے متاثر ہیں۔

میجر اسحٰق بتاتے ہیں کہ فیض کی گرفتاری کے کوئی تین مہینے بعد وہ بھی قید کر لیے گئے۔ ان دنوں اخباروں، جلسے جلوسوں میں 'ٹوڈی' قسم کے لوگ آئے دن ان ملزمین کو گولی مار دینے کا مطالبہ کر رہے تھے۔ کئی اخباروں نے تو غدار نمبر تک نکال دیے تھے اور ملک بھر میں کچھ ایسا ماحول بنا دیا گیا تھا ہر آزاد خیال شخص یہ ڈرنے لگا تھا کہ اس کو بھی سازش میں دھر لیا جائے گا۔ اس دہشت کے ماحول میں سب کے رشتہ دار اپنے پیاروں کی جان سے ہاتھ دھو بیٹھے تھے۔ لیکن جیل میں یہ سب لوگ ایسے رہتے تھے گویا پکنک منانے آئے ہوں۔ ہر طرف ہنگامہ، قہقہے اور ہنسی مذاق کا ماحول رہتا۔ آپس میں جھگڑتے بھی تھے لیکن فیضؔ بڑے خاموش مزاج تھے۔ انھوں نے خود کو ہمیشہ قابو میں رکھا اور ان کی پرانی وضع داری جوں کی توں برقرار رہی۔ وہ اکثر گم سم رہتے اور ان کے ساتھی ان کا دل بہلانے کی کوششیں کرتے۔ ان کی یہ کوششیں اس طرح رنگ لائیں کہ جیل میں مشاعروں کی بنیاد پڑ گئی۔

یہ سارے سیاسی قیدی 'اے' اور 'بی' وارڈ میں منقسم تھے۔ سجاد ظہیر، ایئر کموڈور محمد خاں جنجوعہ، جنرل نذیر احمد اور بریگیڈیر لطیف 'اے' وارڈ میں رہتے تھے، اور بقیہ سب 'بی' وارڈ میں۔ بیگم نسیم اکبر خاں کو الگ کمرہ دیا گیا تھا۔ وارڈ 'اے' کے کمرے کشادہ، نسبتاً ٹھنڈے اور آرام دہ تھے۔ ظفر اللہ پوشنی اور ان کے ساتھیوں نے اپنے وارڈ کا نام سرائے اور 'اے' کلاس وارڈ کا نام خانقاہ رکھ چھوڑا تھا۔ اسپیشل عدالت ان دونوں وارڈوں کے درمیان کے میدان میں واقع کمروں میں لگتی تھی۔ ہر روز صبح دس بجے وارڈ 'بی' یعنی سرائے کے دس ملزم باہر میدان میں جمع ہوتے اور سامنے سے وارڈ 'اے' کے ملزم یعنی خانقاہی لوگ آتے۔ عدالت کے احاطے میں پہنچ کر سب ایک دوسرے سے ہاتھ ملاتے اور پھر ایک ساتھ کورٹ روم میں داخل ہوتے۔ بارہ بجے تک فرصت ہو جاتی۔ ہفتے، اتوار کی چھٹی رہتی تھی۔ یوں دونوں چھٹی کے دن اور عدالت کے دنوں میں دوپہر کے بعد کا سارا وقت ان کا اپنا تھا جس میں یہ والی بال اور بیڈمنٹن کھیلتے، یا بیٹھک بازی میں وقت گزارتے۔ شام کے کھانے پر ریڈیو پاکستان سے خبریں سنتے۔ پھر کچھ لوگ چہل قدمی کو چلے جاتے اور بعض موسیقی سے لطف اندوزی کے لیے ہندوستان کے ریڈیو اسٹیشن ڈھونڈتے، جو اکثر مشکل سے ملتے کیوں کہ ٹرانسمشن صاف نہیں ہوتا تھا۔ کلاسیکی سنگیت سننے والوں کی ٹولی میں شروع میں صرف سجاد ظہیر، فیضؔ اور پوشنی تھے لیکن دھیرے دھیرے یہ حلقہ وسیع ہوتا گیا اور ارباب، عطا، اکبر خاں اور جنجوعہ بھی اکثر بڑے غلام علی خاں اور گنگو بائی کو سننے کے لیے جمع ہونے لگے۔ اسی دوران کچھ نہ کچھ لطیفے بھی ہوتے رہتے۔ مثلاً ایک دن ارباب ریڈیو کا ڈائل گھما کر اسٹیشن لگانے کی کوشش کر رہے تھے کہ دہلی کا اسٹیشن مل گیا۔ کوئی اناؤنسر اعلان ختم کر رہا تھا۔ فیضؔ دور بیٹھے تھے، سن نہیں سکے۔ ارباب سے پوچھ بیٹھے، ''کیا اعلان تھا؟'' ارباب بولے، ''ابھی آپ کو مس شنکرا گانا سنائیں گی۔'' جب گانے والی نے الاپ شروع کیا تو پتا چلا کہ پدما دیوی خیال شنکرا پیش کر رہی ہیں۔ اس دن سے سب نے مل کر ارباب کا نام مس شنکرا رکھ دیا۔

سجاد ظہیر زیادہ تر اپنے کمرے میں بند رہتے تھے۔ ان کا بیشتر وقت پڑھنے لکھنے میں صرف ہوتا تھا۔ ان کے اور فیض کے پاس کتابوں کا بڑا ذخیرہ تھا جس سے سبھی استفادہ کرتے تھے۔ چھٹی کے روز سب لوگ سجاد ظہیر کے کمرے میں جمع ہوتے، وہاں چائے،

کافی یا شربت پیتے۔ پھر شاعری، قوالی یا پھر گانے بجانے کی محفل جمتی۔ اکبر خاں اچھا گاتے تھے لیکن محفلوں میں کم ہی شریک ہوتے اور قوالی کا لیڈر اکثر پوشنی کو بننا پڑتا تھا۔ فیضؔ حیدر آباد جیل میں ہی وہ ترانہ لکھ چکے تھے جس کی یہ لائنیں آج بھی احتجاجی جلسے جلوسوں کی شان ہیں

کٹتے بھی چلو بڑھتے بھی چلو، بازو بھی بہت ہیں سر بھی بہت
چلتے بھی چلو کہ اب ڈیرے منزل ہی پہ ڈالے جائیں گے

اس ترانے کو سب لوگ مل کر دن میں ایک بار ضرور گاتے تھے اور ہر شخص اپنے دل میں ایک نیا جوش اور ولولہ محسوس کرتا تھا۔ پوشنی لکھتے ہیں کہ ''چھٹی کے دن سجاد ظہیر کے کمرے میں ہونے والی اس بیٹھک نے ہمارے حوصلے اتنے بلند رکھے کہ ڈر اور اداسی ہمارے پاس بھی نہ پھٹکنے پائی۔ وکیلوں، جیلروں اور رشتہ داروں نے بہت ڈرایا کہ مقدمہ بہت سنگین ہے، بچنا مشکل ہے لیکن ہم سب مسکراتے رہے۔''

فیضؔ کا خاص کام بس اپنے خیالوں میں مگن رہنا اور شاعری کرنا تھا۔ میجر اسحٰق سودا کے ملازم غنچہ کی مانند ان کے خودساختہ سکریٹری بن گئے تھے۔ جب جب شاعری کی محفل جمتی، میجر اسحٰق ان کی بیاض اٹھائے ان کے پیچھے پیچھے آتے۔ ان دنوں کو یاد کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''جیل میں فیضؔ صاحب کے تازہ کلام کا ورودِ مسعود جشن سے کم نہیں ہوتا تھا۔ اور پھر جس ادا سے ہم چلتے تھے وہ بھی خوش طبعی کی ایک اچھی خاصی مزاحیہ صورت ہوتی تھی۔ فیض صاحب خراماں خراماں مسکراتے ہوئے، گھبرائے سے، شرمائے سے چلتے تھے اور میں ایک لٹھ بند جاٹ کی طرح گردن اکڑائے، ناک آسمان کی طرف اٹھائے، لوگوں کے سروں کے اوپر سے دیکھتا ہوا چلتا تھا اور جب تک فیض صاحب کے تشریف رکھنے پر نہایت مؤدب لیکن باوقار انداز میں بیاض ان کی خدمت میں پیش نہیں کر لیتا تھا، مسکراتا تک نہیں تھا۔ میاں غنچہ اور مجھ میں اتنا فرق ضرور تھا کہ مرزا سوداؔ جب کسی پر ناراض

ہوا کرتے تھے تو غنچہ کو صرف قلمدان آگے بڑھانا ہوتا تھا، باقی مرزا خود بھگت لیا کرتے تھے۔ یہاں یہ صورت تھی کہ فیض صاحب تو ہمیشہ 'بادشمناں مروت، بادوستاں مدارا' کے قائل رہے ہیں اور روبرو کسی سے ناراض ہوتے ہی نہیں، اور غنچۂ ثانی اُن دنوں دوست دشمن سب کی سرکوبی کو ہر وقت مستعد رہتے تھے۔'' (زنداں نامہ، ص 16-15)

وہ آگے لکھتے ہیں:

''میں اور عطا ان کے سب موڈوں سے واقف ہو گئے تھے۔ شعر کا عالم طاری ہوتا تو فیض صاحب خاموش ہو جایا کرتے تھے۔ البتہ اٹھتے بیٹھتے گنگنا چکنے کے بعد ادھر ادھر دیکھنے لگتے۔ ہم بھانپ لیتے تھے کہ سامعین کی ضرورت ہے۔ چنانچہ ہم دونوں کئی کانفرنسوں اور لگاتار سرگوشیوں کے بعد موقعے کی مناسبت کا اندازہ لگا کر، گرونانک دیوجی کے بھائی بالا اور مردانہ کی طرح حضورِ شاعر پہنچ جاتے تھے اور ادھر ادھر کی ہانکنے کے بعد غزل یا نظم کا مطالبہ شروع کر دیا کرتے تھے کہ اب بہت عرصہ ہو گیا ہے، اور لوگ کیا کہیں گے وغیرہ وغیرہ۔ اگر نظم یا غزل تیار ہوتی تھی تو ایک آدھ شعر سنا دیا کرتے تھے ورنہ حکم ہوتا کہ بھاگ جاؤ۔ ہم سمجھ جاتے تھے کہ اس انکار میں اقرار مخفی ہے اور بات پھیلا دی جاتی تھی کہ: معنی کی سرزمیں پہ نزولِ سروش ہے۔'' (زنداں نامہ، ص 16)

مشاعروں کی دل چسپ روداد ظفر اللہ پوشنی نے لکھی ہے۔ 1951 کے آخری دنوں میں جب ایک دن یہ سب لوگ بیٹھے گپیں ہانک رہے تھے، فیض نے ایک دل چسپ تجویز رکھی کہ اس کے بجائے کہ 'میں تنہا ہی شعر لکھوں اور سب دوستوں کو اپنا کلام سناتا رہوں، کیوں نہ ایک محفلِ مشاعرہ منعقد کی جائے تا کہ میں بھی غزل لکھوں اور دیگر اصحاب بھی طرح کے مصرعے پر طبع آزمائی کریں۔' شروع میں سب نے اسے مذاق سمجھ کر ٹالنا چاہا پھر غور و فکر کے بعد سب تیار ہو گئے۔ چنانچہ ظفر اللہ پوشنی کے سکریٹری مقرر کر کے

مشاہرے کے اہتمام کی ذمہ داری انھیں سونپی گئی، تین آدمیوں پر مشتمل ایک سب کمیٹی بنائی گئی جس کا کام ہر شخص کو اس کی ظاہری اور باطنی خصوصیات کے مطابق ایک عدد تخلص عطا کرنا تھا۔ کمیٹی نے کمال غور وفکر کے بعد تخلصوں کی جو فہرست مرتب کی اور جسے کثرتِ رائے سے منظور کیا گیا، اس طرح تھی:

میجر جنرل اکبر خان فتورؔی، میجر ل جنرل نذیر احمد سارسؔ، ائیر کموڈور محمد خاں جنجوعہ پٹاخہ، بریگیڈیر صدیق خاں مصدّقؔ (سابق ایرانی وزیرِ اعظم ڈاکٹر مصدق کی طرح یہ صاحب بیشتر وقت بستر میں گزارتے تھے)، بریگیڈیر لطیف خاں خبطیؔ، لیفٹننٹ کرنل نیاز محمد ارباب خرؔ، لیفٹننٹ کرنل ضیاء الدین گڑبڑ، میجر اسحٰق محمد ڈنگا (یعنی ٹیڑھا)، میجر حسن خاں جاہلؔ، کیپٹن ظفر اللہ خاں پوشنی خبیثؔ، کیپٹن خضر حیات پیٹوؔ، فیض احمد فیض کاہلؔ، سید سجاد ظہیر لاغر (برعکس نہند نام زنگی را کافور)، اور محمد حسین عطا گوسفند۔

(پوشنی، شبستاں، ص 141)

حیدر آباد جیل میں دس گیارہ بار مشاعرے ہوئے جن میں ان سب نومشق (فیض کو چھوڑ کر) شاعروں میں سے آٹھ دس لوگ اپنا کلام ضرور سناتے تھے۔ فیض کی مشہور غزل 'رنگ پیراہن کا خوشبو، زلف لہرانے کا نام' انھی مشاعروں کی دین ہے۔ پوشنی نے ان مشاعروں میں سے دو کی دل چسپ روداد اپنے مضمون میں لکھی ہے اور مختلف شعراء کے طرحی اشعار نقل کیے ہیں۔ مثلاً لیفٹننٹ کرنل نیاز محمد ارباب خرؔ نے خالص پٹھانی لہجے میں یہ غزل پڑھی اور سب نے دل کھول کر قہقہے لگائے اور داد دی:

کون لیتا ہے جہاں میں آج فرزانے کا نام
اب تو بس مشہور ہے بھینگے کا یا کانے کا نام

(روئے سخن غالباً استغاثہ کے سب سے بڑے وکیل مسٹر بروہی کی طرف تھا جن کی آنکھ میں نقص تھا)

اہل کاروں کی عنایت ہے کہ اب ملتا نہیں
خطۂ زرخیز میں گندم کے اک دانے کا نام

بھوک اور افلاس کا شکوہ نہیں واجب تمھیں
گھیر لیں گے 'سیفٹی' میں گر لیا کھانے کا نام
حامیِ جبر و تشدد ہو گئے اہلِ حکم
چھا رہا ہے آج سارے دیس پر تھانوں کا نام
ہم تو اٹھ بھاگیں گے ملکِ پاک سے پیارے ندیم
شرع کی رو سے ہوا ممنوع جب گانے کا نام
آبا و اجداد کی باتیں چھوڑ دے تو اے نیاز
کس کو دل چسپی ہے کیا تھا، آپ کے نانا کا نام

حیدر آباد سینٹرل جیل کے جس ہال میں اس گروہ نے اپنا ڈیرا ڈال رکھا تھا اس میں ایک خستہ حال کالی بلی بھی رہتی تھی۔ ان لوگوں نے اس کا نام 'بوڑھی' رکھ دیا تھا۔ اس بلی نے وہاں کئی بچوں کو جنم دی، پھر نانی بھی بنی۔ ان بلیوں کی دل چسپ کہانی پوشنی نے اپنی مخصوص زندہ دلی کے ساتھ لکھی ہے۔ بعض لوگ جب بلیوں کی اس فوج سے تنگ آ گئے تو اس کے مخالف ہو گئے۔ حامیوں نے ان کی جان کے خوف سے بلیوں کے تحفظ کے لیے ''انجمنِ محافظانِ حقوقِ بلیاں'' بنانے اور ان کے بنیادی حقوق کے لیے آئینی جدوجہد شروع کرنے تک کی منصوبہ بندی کر ڈالی۔ انجمن تو نہیں بنی لیکن چھپ چھپا کر وہ اپنے حصے میں سے انھیں کھانا کھلانے لگے۔ ان دنوں فیض 'میس سکریٹری' تھے۔ وہ خود تو انجمن میں شامل نہیں تھے لیکن جب بلیوں کو چپکے سے کھانا کھلایا جاتا تو وہ مسکرا کر منہ پھیر لیتے اور بلیوں کی خوراک میں کمی نہ آنے پاتی تھی۔ کچھ مہینوں بعد جب فیض نے سکریٹری شپ چھوڑ دی تو پوشنی کو میس سکریٹری بنایا گیا۔ پہلے ہی دن پوشنی نے کھانے کی میز پر اونچی آواز میں اعلان کیا___ 'حضرات! میں نئے میس سکریٹری کے طور پر یہ اعلان کرتا ہوں کہ بلیوں کے متعلق تمام پرانے احکام منسوخ کیے جاتے ہیں۔ آج سے آپ لوگ شداد، پیاری، شینو اور راگنی کو گوشت اور روٹی وغیرہ خوب دل کھول کر کھلا سکتے ہیں۔' بلی نوازوں نے اس پر زندہ باد کے نعرے لگا کر اس تاریخی اعلان کا خیر مقدم کیا، اور اینٹی بلی گروپ نے ''شیم شیم'' کہنے پر اکتفا کی۔

اس دھما چوکڑی اور ہڑ بونگ کے ماحول نے سب کو مایوسی سے بچائے رکھا۔ فیض کی سنجیدگی اور خاموش مزاجی ایک توازن قائم رکھنے کا کام کرتی۔ یہاں آنے سے قبل فیض تین مہینے تک قیدِ تنہائی کے کرب سے گزر چکے تھے۔ تنہائی کا یہ کرب فیض کے اعتماد کو تو نہ توڑ سکا لیکن شاعری میں ضرور ڈھل گیا:

متاعِ لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے
کہ خونِ دل میں ڈبولی ہیں انگلیاں میں نے
زباں پہ مہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے
ہر یک حلقۂ زنجیر میں زباں میں نے

ان کی یہ شاعری بغاوت کی للکار تھی، مایوسی کا ماتم نہیں۔ یہی قوت وحوصلہ انھوں نے اپنی شاعری سے اپنے جیل کے ساتھیوں میں منتقل کیا۔ لیکن بحیثیت فرد قید تنہائی کا فیض پر اتنا اثر ہوا کہ بقول میجر محمد اسحٰق ''حیدر آباد جیل میں وہ اکیلے رہنے سے گھبراتے تھے۔ انھوں نے ضد کر کے سب کو اپنی کوٹھریوں کے بجائے ہال میں رہنے پر آمادہ کیا۔ کہتے تھے، تمھیں میری طرح تنہا رہنا پڑتا تو دوستوں کی صحبت کی قدر ہوتی۔'' لیکن کچھ دنوں بعد ہی فیض کا اصل مزاج لوٹ آیا اور ان کے ساتھیوں کا ''زیادہ وقت انھیں کوٹھری سے باہر نکالنے میں لگتا۔''

فیض بہت نازک طبع تھے، چنانچہ ان کے ساتھی اس بات کا پورا خیال رکھتے تھے کہ ان کے کسی رویے سے فیض کا موڈ نہ بدل جائے۔ جب دیکھتے کہ فیض کا شاعری کا موڈ ہے تو ہر ممکن کوشش کرتے کہ ان کے سامنے اونچی آواز میں بات نہ کریں، جھگڑا نہ کریں، یہاں تک کہ ماتھے پر شکن تک نہ آنے دیں۔ ورنہ اس سے فیض کی طبیعت ''ضرور خراب ہو جاتی ہے اور اس کے ساتھ ہی شاعری کی کیفیت کافور ہو جاتی ہے۔'' (زنداں نامہ، ص 20)

میجر اسحٰق نے نے جیل کے ان چار برسوں میں فیض صاحب کو جتنے قریب سے دیکھا اتنی ہی باریک بینی سے فیض کی شاعری کے بدلتے ہوئے رنگوں کا بھی مشاہدہ کیا۔ انھوں نے جیل کے زمانے کی فیض کی شاعری کو چار رنگوں میں تقسیم کیا۔ پہلا رنگ سرگودھا اور لائل پور کے جیلوں کی قیدِ تنہائی کا ہے۔ 'متاعِ لوح وقلم' کے علاوہ جو شاعری اس

رنگ کی نمائندگی کرتی ہے اس کی ایک جھلک یہ ہے:

روش روش ہے وہی انتظار کا موسم
نہیں ہے کوئی بھی موسم، بہار کا موسم
یہ دل کے داغ تو دکھتے تھے یوں بھی پر کم کم
کچھ اب کے اور ہے ہجرانِ یار کا موسم

تم آئے ہو نہ شبِ انتظار گزری ہے
تلاش میں ہے سحر بار بار گزری ہے
وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا
وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے
نہ گل کھلے ہیں، نہ ان سے ملے نہ مے پی ہے
عجیب رنگ میں اب کے بہار گزری ہے

حیدرآباد جیل کے زمانے میں فیض کی شاعری کا رنگ بدل گیا۔ میجر محمد اسحق اس کی وجہ اس طرح ڈھونڈ نکالتے ہیں: ''ہمارے خلاف کئی تعزیری دفعیں ایسی لگی ہوئی تھیں جن کی سزا موت تھی۔ اس کے ساتھ صفائی پیش کرنے کی سہولتیں بہت حد تک ہمیں میسر نہیں تھیں''۔ ایسے حالات میں جو مایوسی دلوں میں گھر کر سکتی تھی اسے دبانے اور آنے والے خطروں کی آہٹ کو دور رکھنے کے لیے سب لوگ ہاؤ ہو، شور شرابہ کرتے اور ''ڈیڑھ دو سال ہمارا موضوعِ سخن صرف فتح رہا''۔ سب جانتے تھے کہ اگر ایک بار ہار کا ذکر چھڑا تو پھر ''رو کے نہیں رکے گا۔ ہم فوج کے اس مشہور مقولے پر عمل کر رہے تھے کہ جب مدافعت کی صورت نہ رہے تو دھاوا بول دو۔'' ان کی 'غلغلہ اندازی' میں فیض خود تو شریک نہ ہوتے تھے لیکن شاعری کے ذریعے اپنے جوش اور ولولے کا اظہار کیا کرتے تھے۔ چنانچہ ان دنوں ان کی شاعری میں للکار بڑھ گئی اور طنز گہرا ہو گیا۔ مثلاً 'طوق و دار کا موسم' کا دوسرا حصہ اور 'ترانہ' اسی رنگ کے عکاس ہیں:

قفس ہے بس میں تمھارے، تمھارے بس میں نہیں
چمن میں آتشِ گل کے نکھار کا موسم

بلا سے ہم نے نہ دیکھا تو اور دیکھیں گے
فروغِ گلشن و صوتِ ہزار کا موسم

ترانہ:

دربارِ وطن میں جب اک دن سب جانے والے جائیں گے
کچھ اپنی سزا کو پہنچیں گے کچھ اپنی جزا لے جائیں گے
اے خاک نشینو اٹھ بیٹھو وہ وقت قریب آ پہنچا ہے
جب تخت گرائے جائیں گے جب تاج اچھالے جائیں گے
اب ٹوٹ گریں گی زنجیریں، اب زندانوں کی خیر نہیں
جو دریا جھوم کے اٹھے ہیں، تنکوں سے نہ ٹالے جائیں گے
کٹتے بھی چلو بڑھتے بھی چلو، بازو بھی بہت ہیں سر بھی بہت
چلتے بھی چلو کہ اب ڈیرے منزل ہی پہ ڈالے جائیں گے
اے ظلم کے ماتو لب کھولو، چپ رہنے والو چپ کب تک
کچھ حشر تو ان سے اٹھے گا، کچھ دور تو نالے جائیں گے

حیدرآباد جیل میں فیض بیمار پڑے تو انھیں کراچی اسپتال بھیج دیا گیا جہاں وہ دو مہینے تک زیرِ علاج رہے۔ یہاں دوستوں اور گھر خاندان والوں سے ان کی بے روک ٹوک ملاقاتیں ہو جاتی تھیں۔ میجر محمد اسحٰق لکھتے ہیں کہ ایسے ماحول میں انھیں آزادی کی نعمتوں کا گہرا احساس ہوا، اور جب وہاں سے منٹگمری جیل بھیجے گئے تو قید کا احساس بھی شدت پکڑ گیا۔ چنانچہ کراچی اسپتال کی شاعری اور منٹگمری جیل کی شاعری کا رنگ یا موڈ الگ الگ ہے۔ اسی لیے میجر اسحٰق تیسرے رنگ یعنی کراچی والی شاعری کو عبوری قرار دیتے ہیں۔ کراچی میں فیض نے اپنی مشہور نظم 'ملاقات' کے کچھ حصے لکھے۔ اس کا پہلا بند منٹگمری آنے کے بعد اکتوبر 1953 میں لکھا:

یہ رات اس درد کا شجر ہے
جو مجھ سے تجھ سے عظیم تر ہے
عظیم تر ہے کہ اس کی شاخوں

میں لاکھ مشعل بکف ستاروں
کے کارواں گھر کے کھو گئے ہیں
ہزار مہتاب اس کے سایے
میں اپنا سب نور رو گئے ہیں

منٹگمری میں تخلیق کردہ شاعری کے چوتھے رنگ کو میجر اسحٰق قیدِ تنہائی کی شاعری کے رنگ سے قریب مانتے ہیں۔ اس کا سبب وہ یہ بتاتے ہیں کہ ایک تو حیدر آباد سے تبدیلی پر یار دوستوں سے جدائی کا انھیں بہت قلق تھا، دوسرے فیضؔ کراچی اسپتال میں تھوڑی بہت آزادی کے ساتھ رہ آئے تھے، اس کی نسبتاً آزادی فضا کے بعد قید کا بوجھ زیادہ تکلیف دہ ہو گیا تھا، اور ''سب سے بڑی وجہ شاید یہ تھی کہ مستقبل قریب میں رہا ہو جانے کی امید کا جو موہوم سا چراغ اب تک جلتا رہا تھا، وہ اب خاموش ہو چکا تھا اور شروع شروع کی قیدِ تنہائی کا رنگ ایک حد تک عود کر آیا تھا۔'' (ص 28) منٹگمری میں فیض نے دنیا بھر کے قیدیوں اور محکوم قوموں کے غم کو اپنا غم بنالیا۔ افریقی عورتوں کے بے مثال کارناموں سے متاثر ہو کر اپنی نظم 'آجاؤ ایفریقا' یہیں لکھی۔ ایتھیل اور جولیس روزینبرگ جوڑے کی خط و کتابت سے متاثر ہو کر ایک شاہکار نظم 'ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے' بھی انھی دنوں کی تخلیق ہے۔ ایرانی وطن پرستوں کو جیل میں گولیوں کا نشانہ بنایا گیا۔ اس کی خبریں مع تصویروں کے ٹائم میگزین میں چھپیں تو فیض بے چین ہو اٹھے۔ ان کی نظم دریچہ اسی بے چینی کے نتیجے میں (دسمبر 1954 میں) وجود میں آئی:

گڑی ہیں کتنی صلیبیں مرے دریچے میں
ہر ایک اپنے مسیحا کے خوں کا رنگ لیے
ہر ایک وصلِ خداوند کی امنگ لیے
کسی پہ کرتے ہیں ابرِ بہار کو قرباں
کسی پہ قتل مہِ تابناک کرتے ہیں
کسی پہ ہوتی ہے سرمست شاخسار دونیم
کسی پہ بادِ صبا کو ہلاک کرتے ہیں

ہر آئے دن یہ خداوندگانِ مہر و جمال
لہو میں غرق مرے غم کدے میں آتے ہیں
اور آئے دن مری نظروں کے سامنے ان کے
شہید جسم سلامت اٹھائے جاتے ہیں

منٹگمری میں ہی فیض نے وطن کی محبت میں شرابور نظمیں 'نثار میں تری گلیوں کے...' اور 'اے روشنیوں کے شہر' لکھیں۔

میجر اسحٰق نے فیض کی شاعری کے ان رنگوں کی لطافت کو بڑی باریک بینی سے شناخت کیا اور ان کے ہر موڑ کے اسباب و علل کا تجزیہ کیا ہے۔ ان کی ناقدانہ نظر فیض کے نظریات اور مزاج کی خامیوں کو اس کے باوجود اپنی گرفت میں لے لیتی ہے کہ وہ فیض کی شخصیت اور شاعری دونوں کے مداح اور عاشق ہیں۔ وہ یاد دلاتے ہیں کہ —

''زنداں نامہ' میں فیض صاحب نے حق و باطل کی اس ہولناک جنگ میں بہادری کے واقعات کا تذکرہ شروع کر دیا ہے، اس کی ابتدا وہ 'دستِ صبا' میں 'ایرانی طلبہ کے نام' لکھ کر کر چکے ہیں، لیکن ابھی تک ان کی یہ عادت گئی نہیں ہے کہ وہ آتش فشاں پہاڑ کے دھویں کے پہلے مرغولے (puff) کو ہی لے بیٹھتے ہیں۔ اور جب یہ دھواں ہوا کے جھونکوں سے چشم زدن میں تتر بتر ہو جاتا ہے تو رنجیدہ خاطر ہو جاتے ہیں، یا طوفان کی پہلی موج ہی میں محوِ تماشا ہو جاتے ہیں، اور جب اسے ساحل کی ریتی میں جذب ہوتا دیکھتے ہیں تو فرطِ درد سے بے حال ہو جاتے ہیں، یا بڑھتے ہوئے لشکر کے سب سے اگلے اسکاؤٹ جب کھیت ہو جاتے ہیں تو ان کو تڑپتا دیکھ کر تمام نظامِ کائنات کو آگ لگا دینا چاہتے ہیں۔ ایسے درد کی فراوانی ہر نیک دل کا خاصہ ہوتی ہے۔ لیکن اگر آتش فشاں کی زمیں دوز گرج کو سنا جائے، اور اس کے چند ہی لمحوں میں ابلنے والے کروڑوں من لاوا کا تصور کیا جائے، یا پہلی لہر کے پیچھے بھرے ہوئے بے کنار سمندر کا خیال کیا

جائے تو دھوئیں کے پہلے مرغولے کے بکھرنے، طوفان کی پہلی لہر کے
جذب ہو جانے اور اسکاؤٹوں کے مرنے میں درد و غم کی جگہ مجاہدانہ
تڑپ آجاتی ہے۔... فیض صاحب کا کینوس ذرا اور وسیع ہو جائے تو
بلاشبہ ہمارے ادب کے گورکی بن جائیں گے۔"

ظاہر ہے کہ میجر محمد اسحٰق کا یہ تجزیہ ان کی مارکسزم کی دی ہوئی فہم کا نتیجہ ہے جو بڑی مدلل اور سائنسی ہے۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ فیض کی شاعری کا کینوس جتنا بھی ہے، کم نہیں ہے۔ نیز یہ کہ ان کے مزاج کی رومانیت اور دھیما پن ان کی شاعری کو وہ رنگ نہیں دے سکتا جس کی تمنا ان کے کامریڈ دوست اور بعض ترقی پسند ادیب کرتے رہے ہیں — چاہے وہ میجر محمد اسحٰق ہوں یا علی سردار جعفری جن کو فیض کی نظم 'صبح آزادی' کے مصرعے 'یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر' کو اس لیے لائق اعتنا نہیں سمجھتے کہ اس میں نظریاتی پیغام براہِ راست نہیں ہے۔

فیض کے تعلق سے آخری بات جس کا ذکر میجر اسحٰق نے کیا ہے، وہ ان کا انسانیت نواز نقطۂ نظر ہے جو ہر ایک نظریے سے ارفع تر ہے۔ ان کا یہ نظریہ اور انسانوں سے بے لوث محبت ان کا رشتہ اس روایت سے وابستہ کرتا ہے جو ہزارہا برس سے برصغیر کی خصوصیت رہی ہے۔ فیض اسی زنجیر کی کڑی ہیں جو انھیں امیر خسرو، کبیر، خواجہ معین الدین چشتی، بابا نانک، بابا فرید، ابوالفضل، فیضی، بلھے شاہ، وارث شاہ، شاہ عبدالطیف بھٹائی، رحمان بابا اور دوسرے بزرگوں سے جوڑتی ہے۔

فیض کے جیل کے ساتھیوں نے ان کی شخصیت کے ذاتی اور نظریاتی اوصاف کو جس طرح دیکھا، پرکھا اور ستائش کی اسی طرح ان کی شاعری کی بھی تحسین کی۔ ان کے لیے فیض کی شاعری ہی ان کی عظمت کا سبب نہیں تھی بلکہ ان کے شخصی اوصاف نے بھی ان کے دوستوں کو اپنا مداح بنا لیا۔ ان کے جذبوں کی یہ صداقت ان کی تحریروں سے مترشح ہے۔

☆☆

مرزا غالب اور پریم چند: فیضؔ کی نظر میں

☆ڈاکٹر محمد کاظم
شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی (دہلی)

"ہرفن معاشرتی اخلاق کو متاثر کرتا ہے اور فنی خوبی یا برائی معاشرتی کردار کے خیر وشر سے گہرا تعلق رکھتی ہے۔ سوم یہ کہ وہ شئے جسے ہم ثقافت یا کلچر کہتے ہیں انہیں اخلاقی قدروں کا نام ہے۔ خواہ یہ اظہار فنون لطیفہ کی صورت میں ہو خواہ روز مرہ آدابِ زندگی کے پیرائے میں" (فلم اور ثقافت، صفحہ ۱۲۰)

ان خیالات کا اظہار فیض احمد فیضؔ نے کیا ہے۔ فیضؔ نے نہ صرف ان خیالات کا اظہار کیا ہے بلکہ اسے مکمل صورت میں شاعری مکتوب تنقید اور ڈراما میں برتا ہے۔ جی ہاں ڈراما بھی۔ ہم نے اب تک فیضؔ کو صرف شاعر کی حیثیت سے پہچاننے کی سعی کی ہے، ان کی مکتوب نگاری، ان کے تنقیدی نگارشات اور ان کے ڈراموں کی جانب توجہ نہیں کی ہے۔ سوانح نگاروں نے فیضؔ کے خطوط کا مطالعہ ضرور کیا ہے لیکن صرف اپنے مقاصد کے لئے۔ ان خطوط میں موجود دوسرے پہلو پر خاطر خواہ توجہ نہیں دی۔ تنقیدی مضامین اور نثری ادب سے متعلق ان کے فکر اور نظریات پر تو اب تک خاص توجہ نہیں دی گئی ہے اور ڈراموں کا تو ذکر بھی نہیں ملتا۔ جب کہ ان کے دو ڈرامے میرے پاس موجود ہیں یعنی پرائیوٹ سکریٹری اور غالب اور زندگی کا فلسفہ۔ اس کے علاوہ بہت سی تحریریں مکالمے کی شکل میں موجود ہیں۔ کچھ تحریریں بحث ومباحثہ کی شکل میں ہیں تو بہت سی انٹرویو کی شکل میں۔ کچھ فیچر کی شکل میں ہیں تو بہت کچھ تقریر کی شکل میں اور ان تمام نگارشات میں فیضؔ نے ادب اور

ثقافت سے متعلق اپنے افکار و نظریات پیش کئے ہیں تو ان کا محاکمہ بھی کیا ہے۔ بہت کچھ کو قبول کیا ہے تو کچھ کو رد بھی کیا ہے۔ انہیں رد و قبول کو مدنظر رکھتے ہوئے میں نے فیض کی دو مختلف اصناف کا انتخاب کیا ہے یعنی غالب کے فکر و فن اور فلسفہ سے متعلق فیض کا ڈراما غالب اور زندگی کا فلسفہ اور پریم چند کے فکر و فن سے متعلق فیض اور آغا عبدالحمید کے درمیان ۱۸ر جون ۱۹۴۱ء کو آل انڈیا ریڈیو، لاہور سے براڈ کاسٹ مباحثہ کی مدد سے فیض کے تنقیدی شعور پر روشنی ڈالنے کی سعی کی ہے۔

فیض کی اس تحریر کو مدنظر رکھنے کا جواز یہ ہے کہ یہ دونوں ہی تحریر مکالمے کی شکل میں ہیں اور فیض کو مکالمے لکھنے پر نہ ہی مہارت حاصل ہے اور نہ ہی اب تک حاصل شدہ ڈرامے کی روشنی میں انہیں ماہر یا بڑا ڈراما نگار کہہ سکتے ہیں لیکن اس سے انکار بھی مشکل ہے کہ فیض ڈراما کے فن سے ناواقف تھے بلکہ فیض کی فکر دوسرے تمام ناقدین ڈراما سے مختلف اور پختہ تھی۔ ڈراما سے متعلق ان کے خیالات دیکھیں:

> ''ڈراما........ پڑھنے کے لئے نہیں لکھے جاتے۔ ان میں مناظر اور جذبات کی تفسیر الفاظ کے علاوہ اسٹیج کی آرائش و اداکاری سے کی جاتی ہے۔ پڑھنے والے کو خیالی اسٹیج اور خیالی اداکار وضع کرنے پڑتے ہیں۔ ڈرامہ سے کلی طور پر محظوظ ہونا اس کے بغیر ممکن نہیں''۔

اس کی ایک جھلک ڈراما غالب اور زندگی کا فلسفہ میں بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ ڈراما کے ساتھ ساتھ غالب کی شاعری سے متعلق فکر مختلف کردار کی مدد سے دیکھیں:

> احمد: ہم ناٹک کے تماشائیوں کی طرح سے ایسے اشعار کو دور بیٹھے دیکھتے ہیں۔ ہمیں یہ محسوس نہیں ہوتا کہ ناٹک بارہ اسٹیج پر نہیں ہمارے اندر ہو رہا ہے۔ غالب کے اشعار میں یہ بات ہے کہ چوں کہ غالب نے اپنے تجربات کی واضح حد بندیاں نہیں کیں اس لئے ہمارے تجربات کی حدیں ان میں جذب ہو کر رہ جاتی ہیں۔
>
> مرزا جی: ہمارے روزمرہ میں بھی یہ بات عام طور سے یوں ادا کی جاتی ہے کہ غالب اچھا شاعر تھا۔

احمد: لیکن اچھے شاعر اور بھی کئی ہیں ان میں سے ہر ایک غالبؔ کیوں نہیں۔

مرزا جی: اس لئے کہ ہر ایک کی مخصوص اچھائی ہوتی ہے۔ غالبؔ کی مخصوص اچھائی یہ ہے کہ وہ ایک فرد نہیں ایک نسل ہے۔ وہ چند دلچسپ لمحوں کا ترجمان نہیں ایک پورے دور کا نمائندہ ہے۔

عابد: ہاں بھئی ذرا سوچو تو ہم نے غالبؔ کے متعلق جتنی باتیں طے کی ہیں ان میں غالبؔ کا تو کوئی ایسا کمال دکھائی نہیں دیتا۔ آخر ہم نے یہی کہا ہے کہ غالب کے کلام پہ ایک موہوم ہمہ گیر اداسی طاری ہے۔ اس اداسی میں ماضی کا غم ہے، حال سے بے اطمینانی ہے، انقلاب کی آرزو ہے، کچھ کرنے کی حسرت ہے، نہ کر سکنے کا دکھ ہے ؎

گھر میں کیا تھا کہ ترا غم اسے غارت کرتا
وہ جو ہم رکھتے تھے اک حسرتِ تعمیر سو ہے

ان مکالموں میں فیضؔ نے غالبؔ اور دوسرے اچھے شاعروں میں فرق کو واضح کرنے کے ساتھ ساتھ اچھی شاعری کی خوبی کی جانب بھی اشارہ کیا ہے۔ فیضؔ کے ان مکالموں کو دیکھنے سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ہر کردار میں فیضؔ وقفے وقفے سے داخل ہوتے ہیں اور اپنی بات ان کی زبان سے کہلوا کر باہر کر جاتے ہیں اور پھر دوسرے کردار میں داخل ہو جاتے ہیں۔ یہ سلسلہ ڈراما کے اکثر حصے میں جاری رہتا ہے۔

غالبؔ کی شاعری میں قنوطیت کی جانب ہمارے بہت سے ماہرین غالبیات نے اشارہ کیا ہے بلکہ دفتر کے دفتر سیاہ کئے ہیں لیکن اس سے متعلق فیضؔ کا نظریہ بالکل مختلف معلوم ہوتا ہے۔ فیضؔ نے مختصر انداز میں اس ثقیل رویہ کو کس قدر آسان الفاظ اور سادے طور پر بیان کیا ہے۔ یہ انہیں کا حصہ ہے۔ عابد، ثریا اور احمد کے درمیان ہو رہی گفتگو ملاحظہ فرمائیں:

عابد: تو آپ کا مطلب یہ ہے کہ غالبؔ یاس پرست یا قنوطی شاعر ہے۔

ثریا: جی نہیں میرا یہ مطلب نہیں ہے۔ قنوطیت ایک ذہنی عقیدہ ہے اس
میں وہی قنوطیت، وہی تیقن، وہی خود اعتمادی ہوتی ہے جو رجائیت یا
کسی دوسرے ذہنی عقیدہ میں آپ دیکھتے ہیں لیکن اداسی جیسا کہ تم
نے خود کہا عقیدہ نہیں واردات ہے۔ موہومیت اس کا جوہر ہے۔
اداس دل ودماغ کو صرف بیتی ہوئی راحت کا غم ہی نہیں اس کے
لوٹ آنے کی امید اور آرزو بھی ہوتی ہے۔
احمد: یہ تو خوب بات نکالی ثریا جی۔ واقعی اب سوچتا ہوں تو غالب کے
کلام میں اس کے تین پہلو دکھائی دیتے ہیں۔ ماضی کی شادابی اور
رنگینی کی یاد۔ اس کے کھو جانے کا غم، حال کی بے کیفی اور ویرانی،
مستقبل میں سہانے دنوں کی امید اور حسرت۔ قنوطیت ایک مفرد چیز
ہے اور یہ واردات ایک سہ پہلو مرکب۔ مثال کے طور پر یہ شعر:

نینداس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں
جس کے شانوں پہ تری زلفیں پریشاں ہو گئیں

(صفحہ۔۳۶۔۱۳۵)

ہم نے دیکھا کہ کس اختصار سے فیضؔ نے غالبؔ کے کلام کی خوبیوں کو نکات کے
تحت پیش کیا ہے۔ ساتھ ہی قنوطیت کو کن آسان الفاظ میں بیان کر دیا ہے۔ جس سے غالب
کے فن کی عظمت میں مزید نکھار نظر آتا ہے۔

غالبؔ نہ صرف اپنے زمانے میں موجود تھے بلکہ اپنی شاعری اور اس کے ذریعہ
پیش کیے گئے افکار کی مدد سے ہر دور میں اپنی موجودگی کا احساس دلاتے ہیں اور ہر دور کے
زندہ انسان کے دل میں دھڑکتے ہیں۔ یہاں تک کہ بیسویں صدی کے نوجوانوں کے دلوں
سے بھی جڑتے ہیں۔ گویا ہر دور میں ہر نسل غالبؔ کے فن کی دھڑکن کو محسوس کرتا ہے اور خود کو
اس سے منسوب کرنے کی کوشش کرتا ہے خواہ وہ تہذیب ہو یا ثقافت، ادب ہو یا فن، فکر ہو یا
فیشن، ہر صورت میں نئی نسل تک سے جڑتے ہیں۔ خود فیضؔ کے الفاظ میں دیکھیں:

عابد:......... جو شخص اپنی روزمرہ زندگی سے اتنا بیزار ہو وہ ہمیشہ گریز

اور فرار کے ذریعے ڈھونڈتا ہے۔ آج کل یہ لفظ بہت فیشن ایبل ہو گئے ہیں لیکن میں نے غالبؔ کے متعلق لوگوں کو یہ کہتے نہیں سنا۔

احمد: تو سنئے۔ اول تو آج کل کے کئی نوجوانوں کی طرح غالب نے اپنے دکھ کو ایک شان استغنا، ایک لاابالیانہ انداز سے ٹالنے کی کوشش کی ہے...... زندگی کی چھوٹی موٹی راحتوں میں دکھ کا تریاق اور حقیقی راحتوں کا بدل تلاش کرنا چاہا ہے۔

نہیں نگار کو الفت نہ ہو، نگار تو ہے
روانیٔ روش و مستیٔ ادا کہیے
نہیں بہار کو فرصت نہ ہو، بہار تو ہے
طراوتِ چمن و خوبیٔ ہوا کہیے

لیکن غالبؔ کا دل ان سارے جھوٹے بہانوں اور ساری جھوٹی تسلیوں سے مطمئن نہیں ہوتا۔ چنانچہ فرار کا ایک دوسرا مضمون غالب میں بار بار ملتا ہے اور یہ مضمون ہے خواہشِ مرگ۔ موت کی پرستش، فرار سے زیادہ مہیب لیکن زیادہ تسلی بخش تکمیل...... لیکن غالب کی خواہش مرگ بھی ایک اداس، کاہل، سست اور آرزو ہے۔ اس میں بھی وہ وفور اور قطعیت ہے جو آج کل کے بعض نوجوان شعراء کی خواہشِ مرگ میں ہے۔

کس سے محرومیٔ قسمت کی شکایت کیجیے
ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں سو وہ بھی نہ ہوا

یہ آرزو بھی زندگی کی حسرت اور اس کی راحتوں سے جدا ہو جانے کے غم سے پاک نہیں۔

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

غالبؔ کے اشعار پر گفتگو کرتے ہوئے ان کے شعر کے مفاہیم اور اس کی تشریح تو تقریباً تمام نقادؔ کرتے ہیں۔ اس کے اسرار و رموز، اس کے فنی پہلو پر بھی گفتگو کی جاتی رہی ہے لیکن غالب اپنے اشعار کے ذریعہ ایک مکمل تصویر پیش کرتے ہیں۔ اس جانب روشنی نہیں ڈالی گئی ہے۔ یہ فیضؔ ہی ہیں جنہوں نے اب سے بہت پہلے ہی اس جانب نہ صرف

اشارہ کیا ہے بلکہ عملی طور پر اشعار کے اندر موجود تصویر کا خاکہ پیش کر کے دکھایا ہے اور اس تصویر کی مدد سے غالبؔ کے اشعار کی جو پرتیں کھولی ہیں یہ ان کا ہی حصہ ہے۔ ایک طویل مکالمہ دیکھیں:

"احمد: .... ماضی کے متعلق غالبؔ کا تخیل موہوم نہیں ہے لیکن جب بھی غالب اپنے حال کی کیفیات کا حال بیان کرنا شروع کرتے ہیں۔ ہر کیفیت میں ایک بُعد، ایک دوری سی، ایک دھندلاہٹ سی پیدا ہو جاتی ہے۔ تصویر سامنے آتی ہے، لیکن اس کے نقوش ایک لامحدود پسِ منظر سے یوں گھلتے ملتے چلے جاتے ہیں کہ تصویر اس کے پس منظر کو ایک دوسرے سے جدا کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ خاص طور پر جب خالص غنائی معاملات کا ذکر کرتے ہیں۔ حسن کا مرقع کھینچتے ہیں یا محبت کے گونا گوں احساسات رقم کرتے ہیں تو یہ بات بہت ہی نمایاں ہو جاتی ہے۔ غالبؔ کا وہ شعر تم نے سنا ہے۔ میں سمجھتا ہوں اگر انہوں نے یہی ایک شعر لکھا ہوتو .... خیر شعر سنو۔

تو اور آرائشِ خمِ کاکل   میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

بظاہر اس شعر کے الفاظ میں کیا ایسی بات ہے لیکن میرے ذہن میں اس سے ایک تصویر بنتی ہے جو بنتی چلی جاتی ہے اور کبھی مکمل ہونے میں نہیں آتی۔ کبھی آئینہ میں عکسِ رخ سے الجھ کر رہ جاتی ہے۔ کبھی ایک سیمیں کلائی بہتے ہوئے عنبریں بالوں میں الجھتی سلجھتی رقص کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ کبھی سنگھار خانے کا سامان آرائش نیم روشن و نیم تاریک جھلملاتا ہوا نظر آتا ہے۔ کبھی ان آنکھوں کی بے پناہ حسرت سامنے آتی ہے جن میں اندیشہ ہائے دور دراز جھلک رہے ہیں۔

فیضؔ صاحب اس طرح کے کئی اشعار نقل کرتے ہیں جن میں شاعر جان بوجھ کر تصویر مکمل نہیں کرتا بلکہ پڑھنے والے کے ذہن پر چھوڑ دیتا ہے اور پھر قارئین اپنی فہم اور عقل کی بنیاد پر اس تصویر کو مکمل کرتا ہے ساتھ ہی ساتھ جذباتی کیفیات کے بیان میں موجود تذبذب اور محدود محاکات کی مثال پیش کر کے اس پر بحث کرتے ہیں۔ ان مباحث سے

غالبؔ کے اشعار کی پرتیں کھلنے کے ساتھ ساتھ نئے مفاہیم اخذ کرنے میں مدد ملتی ہے۔

اس طرح اس ڈراما کے ذریعہ احمد، عابد، ثریا اور مرزا جی کے کالموں کی صورت میں غالبؔ کی زندگی، ان کے افکار و فلسفہ، غالبؔ کے شعری کائنات، اس کی اہمیت وافادیت اور غالب کے اشعار میں موجود لا متناہی جہان کو پیش کیا گیا ہے۔ فیضؔ ان کرداروں کے دل و ذہن میں اپنی موجودگی کا احساس دلاتے ہیں۔ ہر کردار کا مکالمہ کسی تحقیقی نگارشات کا لب ولباب دکھائی دیتا ہے۔ گویا ڈرامے کی شکل میں فیضؔ نے غالبؔ پر ایک وقیع اور فکر انگیز مقالہ تحریر کر دیا ہے۔ آخر میں اس ڈرامے کا آخری مکالمہ دیکھیں:

> مرزا: اچھا بھئی غالبؔ کا دور کہہ لو۔ غالبؔ کا زمانہ کہہ لو۔ غالب جیسا کہ آپ کو معلوم ہے تاریخ کے ایک بڑے دوراہے پر کھڑا تھا، پرانا نظام ٹوٹ چکا تھا اور نئے کی ابھی تعمیر نہیں ہوئی تھی، غالب کے ہم عصروں کو اس تعمیر کی حسرت نہیں۔ اس کا یارا نہیں تھا۔ پرانے شیرازہ حیات کو دوبارہ مرتب کرنے کی آرزو نہیں۔ امید نہیں تھی یہاں تک کہ انہیں زمانہ حال کے کھنڈروں میں بھی ایک حسن دکھائی دینے لگا تھا۔ کسی خوبصورت عورت کے ڈھلتے ہوئے شباب کا حسن ہمارا ماحول اور ہماری واردات، اس سے بہت مختلف نہیں ہے۔ غالبؔ ایک ایسے دور، ہمارا ماحول اور ہماری واردات، اس سے بہت مختلف نہیں ہے۔ غالبؔ ایک ایسے دور کا جذباتی ترجمان ہے جو ابھی ختم نہیں ہوا۔ ایک ایسی نسل کا نغمہ جو دفنائی نہیں گئی۔

(غالب اور زندگی کا فلسفہ)

غالبؔ سے متعلق پیش کیے گئے ان افکار کے بعد پریم چند سے متعلق فیضؔ کے کے افکار پر روشنی ڈالنا چاہوں گا۔ فیضؔ ایک بیباک اور نڈر فنکار تھے انہوں نے نہ تو کبھی صاحب اقتدار کا خیال کیا اور نہ ہی کبھی اپنے خیالات کو پیش کرنے میں کوئی جھجھک محسوس کی۔ ہاں وضع داری میں ان کا ثانی نظر نہیں آتا۔ فیضؔ بیک وقت کئی زبانوں کے ادب کا مطالعہ کرتے تھے۔ ہندوستانی زبانوں کے ساتھ ساتھ انگریزی زبان پر خاصی مہارت

رکھتے تھے۔ اپنے اسکول و کالج کے زمانے میں ہی اپنے استاد کی انگریزی درست کیا کرتے تھے۔ اسکول کے زمانے میں اردو کی داستانوں اور ابتدائی ناولوں کے ساتھ ساتھ انگریزی اور دوسری غیر ملکی زبانوں کے افسانوی ادب کا خاصا مطالعہ کر چکے تھے۔ اس سلسلے میں ان کے والد سے شکایت بھی کی گئی تھی کہ نہ جانے کیا اناپ شناپ کتابیں پڑھتا ہے اور والد کے کہنے پر ہی انگریزی ناول کا مطالعہ شروع کیا تھا۔ فیضؔ کے زمانے کے ہی اردو کے ایک اہم شاعر جنہیں اپنی انگریزی دانی پر اتنا اعتماد تھا کہ ان کا کہنا تھا کہ ہندوستان میں صرف ڈھائی لوگوں کو انگریزی آتی ہے۔ ایک سروپلی رادھا کرشنن کو، دوسرے خود انہیں یعنی فراقؔ گورکھ پوری کو اور آدھی جواہر لال نہرو کو بھی آتا ہے۔ اس کے باوجود فراقؔ فیضؔ کی انگریزی سے بہت متاثر تھے۔ خیر کہنے کا مقصد یہ ہے کہ انگریزی کی مدد سے فیضؔ نے دنیا کے بہترین فکشن کا مطالعہ کیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ہندوستانی خصوصاً اردو میں لکھے جا چکے فکشن سے متعلق ان کے نظریات بالکل صاف تھے اور نہایت بے باکی سے اپنے خیالات کا اظہار کرتے تھے۔ انہوں نے پریم چند تک کے تمام فکشن کا عمیق مطالعہ کر رکھا تھا اس لئے انہوں نے نہ صرف فکشن بلکہ پریم چندؔ کے فکشن پر صاف صاف اور بے لاگ رائے قائم کی ہے۔ آغا عبدالحمید کے مضمون پر تبصرہ کے بہانے انہوں نے فکشن کے اصول، ترقی پسندی اور پریم چند پر روشنی ڈالی ہے۔ اس ضمن میں پس منظر کے طور پر فیضؔ کہتے ہیں:

> فیض: تو ذرا سنو! اس مضمون کے شروع میں تو تم نے سرشار، نذیر احمد، شرر اور رسوا کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے ''ان میں سے ہم کسی کو بھی اول درجہ کا ناول نویس نہیں کہہ سکتے۔ ہر ایک میں جہاں کچھ محاسن ہیں وہاں ساتھ ہی اتنے بڑے نقائص بھی موجود ہیں۔ چنانچہ وہ اعلیٰ درجہ کا ایک ناول بھی پیدا نہیں کر سکے۔ ان دوم درجہ کے ناول نویسوں میں اچانک پریم چند ظاہر ہوتے ہیں جو اعلیٰ درجہ کے قصہ گو اور بیسیوں جیتے جاگتے کرداروں کے خالق ہیں'' اسے ناانصافی نہیں ظلم کہتے ہیں۔ اگر نذیر احمد کے ناول اول درجہ کے نہیں ہیں، اگر کلیم، ظاہر دار بیگ، ابن الوقت اور امراؤ جان ادا جیتے جاگتے کردار نہیں

ہیں تو کچھ ہمیں بھی پتہ چلے کہ پریم چند مرحوم نے ان سے بڑھ کر کیا تیر مارا ہے۔

آپ نے دیکھا کہ فیضؔ جسے ہم ایک شاعر کی حیثیت سے ہی جانتے ہیں اور پیش کرتے ہیں ان کی فکشن پر کتنی گہری نظر ہے۔ اپنے اجداد کی تخلیقات پر کس قدر نظر رکھتے ہیں ساتھ ہی ساتھ اپنے معاصرین کے فن پارے کو بھی نظر انداز نہیں کرتے۔ اس سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ فیضؔ نے پریم چند کی تمام تحریروں کا بغور مطالعہ کیا ہے، اس پر غور و فکر کی ہے، اس کے فنی محاسن و عیوب کو جاننے کی کوشش کی ہے اور پھر کوئی رائے قائم کی ہے اور اتنا کچھ کرنے کے بعد جو رائے قائم کی جاتی ہے اس کو رد کرنا مشکل ہوتا ہے۔

فیضؔ فکشن کے فنی رموز و نکات سے بخوبی واقف تھے۔ اس لئے جب بھی وہ پریم چندؔ کے فکشن پر بحث کرتے ہیں تو فن کی کسوٹی پر پریم چند کی تخلیقات کو پرکھتے ہوئے اپنی رائے قائم کرتے ہیں۔ جب حمید صاحب پریم چند کے افسانوں میں موجود کرداروں کا ذکر کرتے ہوئے ان کو دوسرے تمام افسانہ نگاروں پر فوقیت دیتے ہیں تو فیضؔ اس کی تردید کرتے ہوئے مدلل اور مثال کے ساتھ اپنی رائے دیتے ہیں۔ خود فیضؔ کے الفاظ دیکھیں:

حمید:............میں اب بھی یہی سمجھتا ہوں کہ پریم چند کو ہمارے سب افسانہ نویسوں پر سبقت حاصل ہے۔ ایک کردار نگاری کو لو یہ تمہیں ماننا ہی پڑے گا کہ جہاں تک کردار نگاری کا تعلق ہے ہمارا کوئی ناول نویس پریم چند کے سامنے نہیں ٹھہرتا۔

فیضؔ: خیر! میں یہ ماننے کے لئے تیار ہوں کہ پریم چند کو کردار نگاری میں خاصی مہارت تھی لیکن وہ اس میں یکساں طور پر کامیاب نہیں ہوئے۔ ان کے بیش تر مرد و زن مثالی یا Typical کردار ہیں۔ مثلاً ان کے کئی ناولوں اور اکثر افسانوں میں آپ کو ایک ہی قسم کا امیر زمیندار دکھائی دے گا جو انگریزوں کی طرح سے رہتا ہے۔ حکام کی اطاعت اپنا ایمان خیال کرتا ہے، رعیت کا قطعاً خیال نہیں رکھتا اور بھی کئی ایسے کردار ہیں جن میں سے ایک بھی ایسا نہیں جس میں ذرا بھی

انفرادیت یا جان ہو۔

ان نکات کی روشنی میں نہ صرف پریم چند کے کرداروں پر روشنی پڑتی ہے بلکہ کردار کو تخلیق کرتے ہوئے کن نکات کو ذہن میں رکھیں اس کی بھی نشاندہی کی گئی ہے ساتھ ہی ساتھ فیضؔ کردار نگاری سے متعلق کیا سوچتے ہیں یہ جاننے کا موقع ملتا ہے۔ اکثر ہم پریم چند کے کرداروں پر گفتگو کرتے ہوئے ان نکات کو ذہن میں نہیں رکھتے۔ ہم ان کے موضوع اور کردار کے طبقے کو موضوع بحث لا کر پریم چند کے دلت یا نسوانی کردار کی تحسین وتعریف کر کے اپنی گفتگو سمیٹ لیتے رہے ہیں۔ ہم جانتے ہیں کہ یہ تحریر 1941 کی ہے اور پریم چند پر سنجیدہ گفتگو 1941 کے بہت بعد شروع ہوئی۔

اس تحریر نے پریم چند شناسی میں کس قدر مدد کی ہوگی اس کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔ پریم چند کو ایک حقیقت نگار کی حیثیت سے پیش کیا جاتا ہے اور اردو کے سب سے اہم اور عظیم تر حقیقت نگار کے طور پر پریم چند کو مانتے ہیں لیکن فیضؔ پریم چند کو حقیقت نگار نہیں مانتے۔ فیضؔ ان فنکاروں کو حقیقت نگار نہیں مانتے جن کے ذہن میں سماج کا مجموعی تصور موجود نہ ہو۔ سماج کے کسی ایک حصے کو جان لینے سے حقیقت نگار نہیں ہوتے۔ ہاں کامیاب افسانہ نگار یا ناول ہوسکتا ہے۔ فیضؔ نے 1941 میں پریم چند کو بحیثیت حقیقت نگار رد کیا تھا۔ دیکھیں:

> فیض............اول تو جو ناول نویس صرف ایک ہی طبقے کی زندگی کو نمایاں کر کے دکھانے کے قابل ہو۔ اسے حقیقت نگار کہا ہی نہیں جا سکتا۔ حقیقت ایک جامع چیز ہے اور اس کی وضاحت وہی شخص کر سکتا ہے۔ جس کے ذہن میں سماج کا مجموعی تصور موجود ہو اور پریم چند کے ذہن میں یہ تصور موجود نہیں تھا۔ اس کے علاوہ زندگی کے بہت سے پہلو ایسے ہیں جن کے متعلق نہ صرف پریم چند خاموش رہتے ہیں بلکہ دانستہ ان سے چشم پوشی کر لیتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ وہ اور جو کچھ بھی ہوں حقیقت نگار ہرگز نہیں کہلا سکتے۔
>
> حمید:..........ایک افسانہ نویس زندگی کا ایک کونہ دکھا کر بھی حقیقت

نگار کہلا سکتا ہے۔ ضروری صرف یہ ہوتا ہے کہ وہ زندگی کے جس حصے
یا جس پہلو کو پیش کرے وہ اپنے اصلی رنگ میں ظاہر ہو۔ پڑھنے
والوں پر اس کی حقیقت واضح ہو جائے.........

فیض.........ایک ناول نویس زندگی کا ایک کونہ دکھا کر بڑا ناول
نویس تو بن سکتا ہے، حقیقت نگار نہیں بن سکتا۔

اس طرح یہ گفتگو آگے بڑھتی ہے اور جین آسٹین، مسز گاسکل، ایمیل برونے کی عظمت اور ان کی حقیقت نگاری پر بحث ہوتی ہے اور آخر میں فیضؔ اپنی دلیل سے بہت حد تک حمید صاحب کو قائل کر لیتے ہیں لیکن چوں کہ حمید صاحب پریم چند کو ایک عظیم افسانہ نگار ثابت کرنا چاہتے ہیں اس لئے گفتگو کا رخ فن ناول نگاری اور فن افسانہ نگاری کے دوسرے پہلو کی جانب موڑ دیتے ہیں۔ فیضؔ کا مطالعہ فکشن اور پریم چند پر عمیق تھا اس لئے وہ بھی کیا بخشنے والے تھے۔ حمید صاحب پریم چند کی کردار نگاری پر دوبارہ گفتگو چھیڑ دیتے ہیں۔ پھر کیا فیضؔ پریم چند کے خواتین کردار، مرد عورت کے رشتے اور دو کرداروں کے درمیان آپسی رشتہ پر پریم چند کے رویے اور ان کے فن میں پیش کردہ ان نکات کو اجاگر کرنے کا سلسلہ شروع کرتے ہیں۔ چوں کہ کرداروں کے درمیان کے رشتے ہی ان کے اندر زندگی پیدا کرتی ہے۔ اس لئے ان رشتوں میں صفائی اور اس کا خیال ضرور ہونا چاہئے۔ پریم چند کے کرداروں میں تضاد اور رویے میں فوراً تبدیلی کی جانب اشارہ کرتے ہوئے فیضؔ کہتے ہیں:

"فیض.........پریم چند کے بعض ناگوار پہلوؤں کے متعلق کچھ
نہیں کہتے اور ان سے گویا آنکھ بچا کر نکل جاتے ہیں.........میں دو
ایک نام لوں گا۔ جنسیات ہی کو لے لو انہوں نے ہر جگہ اس موضوع
سے پہلوتہی کی ہے۔ ان کے یہاں جب بھی ایک مرد و عورت کو آپس
میں محبت ہوتی ہے تو اس میں وہی طہارت اور تقدس اور روحانیت
اور جانے کیا کیا الا بلا شامل ہوتے ہیں۔ جنہیں بیس بائیس سال کی
عمر تک ختم ہو جانا چاہئے۔ پریم چند کے کرداروں کے باہمی محبت وہی
نو خیز جوڑے کی سی محبت ہوتی ہے جس پر روحانیت اور آئیڈیلزم کا

ملمع چڑھا ہوتا ہے۔

حمید: تو کیا یہ بھی کوئی قابلِ اعتراض بات ہے۔

فیض: اخلاقی طور پر شاید قابلِ اعتراض نہ ہو۔ فنی طور پر انسانی جسم اور اس کی ازلی خواہشات کے متعلق پریم چند کو یا تو کچھ معلوم نہیں ہے یا وہ اس کے متعلق کچھ کہنے کی جرأت نہیں کرتے۔ حالانکہ کھانے پینے کے بعد جنسیات کا مسئلہ انسانی زندگی میں سب سے اہم مسئلہ ہے۔ مثال کے طور پر ''چوگان ہستی''، ہی کو لے لو۔ صوفیہ اور اونے سنگھ کی محبت بالکل بچوں کی سی محبت ہے لیکن وہ دونوں باقی معاملات میں کافی پختہ کار ہیں۔

ان مکالموں سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ فیضؔ نے پریم چند کی تحریر کس یکسوئی سے مطالعہ کیا ہے اور کتنی فکر کے بعد نتیجہ اخذ کیا ہے اور ان نتائج سے کس کو انکار ہو سکتا ہے۔ یہ اعتراض فیضؔ کی اس تحریر کے بعد بھی ہمارے بزرگوں کے پیش نظر رہا اور پریم چند کی تحسین پر ہی اپنا سارا زور صرف کرتے رہے۔ ہاں چند نئے اور نوجوان نقاد نے اس جانب اپنی توجہ مبذول کی ہے اور پریم چند کی تحریر کا غیر جانبدارانہ تجزیہ کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ فیضؔ صاحب نسوانی کردار پر گفتگو کو آگے بڑھاتے ہوئے ان کرداروں کے تئیں پریم چند کے رویے اور ان کی فکر پر مزید روشنی ڈالتے ہیں۔ فیضؔ کی ترقی پسندی اور عورتوں کے حقوق سے متعلق ان کے نظریہ سے ہم سب واقف ہیں۔ ایک ساتھ پریم چند کی فکر اور فیضؔ کے اصول کی مثال دیکھیں:

فیض: عورت کے متعلق پریم چند کا نظریہ کہ ان کے نزدیک مثالی عورت وہ ہے جو کسی اصول کے لئے اپنی جان تک قربان کر دے۔ خواہ وہ اصول غلط ہی کیوں نہ ہو۔ قربانی پر پریم چند بہت زور دیتے ہیں۔ زندگی کی خوشیاں چھوڑ کر دنیا کو تیاگ دینا ان کے نزدیک بہت قابلِ احترام بات ہے۔ حالانکہ موجودہ حالات میں قربانی بہادرانہ نہیں بزدلانہ بات ہے۔ (عورت اور قربانی)

پریم چند نے اپنی بہت سی تحریروں میں سماج کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے اور ہم سے بہت سے لوگ پریم چند کی آواز میں آواز ملا کر ان اصول کی تشہیر کرتے نظر آتے ہیں۔ جب کہ فیضؔ کا معاملہ بالکل عکس ہے۔ پریم چند اور فیضؔ دونوں کو ہم ترقی پسند مانتے ہیں بلکہ پریم چند کو ترقی پسندی

کے روحِ رواں مانتے ہیں جب کہ فیضؔ کی نظر میں پریم چند کی ترقی پسندی مشکوک ہے۔ خود فیضؔ کے الفاظ دیکھیں:

فیض: پریم چند نے بعض رسوم پر تو اعتراض کیا لیکن ساتھ ہی بعض کو جو اتنی ہی زیادہ قابلِ اعتراض تھیں صحیح بات مان لیا۔ بات یہ ہے کہ پریم چند بے چارے نہایت شریف آدمی تھے اور سماجی تنقید شرفاء کا کام نہیں ہے اگر آپ ہر بات پر سماج کے ساتھ سمجھوتہ کرنا چاہیں۔ ہر مسئلہ پر اپنی رائے کے ساتھ ساتھ غیر ترقی پسند آراء بھی ذہن میں رکھیں تو آپ کے لئے بہتر یہی ہے کہ اپنی تنقید دھری رہنے دیجئے۔ بنیادی نقائص کو دور کرنے کے لئے انقلابی دل و دماغ کی ضرورت ہوتی ہے اور جیسا کہ میں کہہ رہا تھا کہ بے چارے پریم چند نہایت شریف آدمی تھے۔

ان نکات کو ذہن میں رکھ کر اگر ہم ترقی پسند تحریک کے پہلے جلسے میں دیئے گئے پریم چند کے خطبے کو دیکھتے ہیں تو صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہاں بھی پریم چند نے صرف جذباتی جملے ادا کئے ہیں۔ اس میں وہ گہرائی و گیرائی نہیں جو بیان کی جاتی ہے اور عملی سطح پر دیکھیں تو پریم چند کی تحریر میں اس اصول کا شائبہ بھی نظر نہیں آتا۔

پریم چند کی زبان کے متعلق یہ کہا جاتا ہے کہ انہوں نے دیہات کی کہانیاں دیہاتی زبان میں پیش کی ہیں۔ بعض ناقدین صرف زبان کی وجہ سے ہی پریم چند کو حقیقت نگار اور گاؤں کے مسائل کو پیش کرنے والا افسانہ نگار مان لیتے ہیں۔ جب کہ فیضؔ کے نزدیک پریم چند یہاں بھی ناکام ہیں اور اس کی بھرپور دلیل ان کے پاس موجود ہے۔ اس مباحثے میں اس کی کئی مثالیں انہوں نے پیش کی ہیں۔ یہاں ان مثالوں کو پیش کرنے کا وقت نہیں ہے۔ فی الحال پریم چند کی دیہاتی زبان سے متعلق فیضؔ صاحب کی رائے ملاحظہ فرمائیں:

فیض........نہ جانے پریم چند کو بیٹھے بٹھائے دیہاتی زبان استعمال کرنے کی کیا ضرورت پیش آئی۔ عام طور سے ان کی دیہاتی زبان صرف اتنی ہے کہ حضور کو ہجور اور مشکل کو مسکل لکھ دیا جائے اور مزے کی بات تو یہ ہے کہ ایک ہی دیہاتی ایک ہی تقریر میں ایک فقرہ دیہاتی زبان میں بولتا ہے اور دوسرا فقرہ اچھی خاصی لکھنوی اردو میں۔

ابھی آپ نے پریم چند کی زبان سے متعلق فیض صاحب کی رائے ملاحظہ فرمایا اسی طرح افسانے اور ناول کے حوالے سے فیض صاحب نے پریم چند پر کھل کر گفتگو کی ہے اپنی گفتگو کو مزید طول نہ دیتے ہوئے فیض صاحب کے الفاظ میں پریم چند کے فن پر ان کی رائے پیش کرنے کی اجازت چاہتا ہوں:

فیض: ناول کے متعلق تو یہ ہے کہ وہ (پریم چند) ناول کی بناوٹ سے اچھی طرح واقف نہیں چنانچہ ان کے ناول میں کہانی تو ہوتی ہے لیکن نہ تو وہ اس میں توازن قائم رکھنے کا خیال رکھتے ہیں نہ ڈھنگ کا پلاٹ بنا سکتے ہیں۔ محض کہانی بیان کر لینا تو کوئی ایسا کمال نہیں ہے جب تک اس میں ایک ارادی صنعت، ایک اچھا ٹلا ڈیزائن یا نقشہ موجود نہ ہو۔ چنانچہ پریم چند کے ناول اس لحاظ سے بہت ہی ڈھیلے اور بے ڈول سے دکھائی دیتے ہیں۔

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ فیض صاحب کا مطالعہ کس قدر وسیع تھا، ان کی فکر کس قدر بالیدہ تھی اور ان کا ذہن کس قدر پختہ تھا۔ کس بے باکی سے غالب اور پریم چند پر اپنی رائے کا اظہار کرتے تھے۔ لیکن ہم نے ان کو محض ایک ترقی پسند شاعر کہہ کر ان کی بقیہ تحریروں سے منہ موڑ لیا۔ اگر کچھ دیکھنے کی زحمت کی تو ایلس کے نام خطوط دیکھ لئے جب کہ ضرورت اس بات کی ہے کہ ان کی نثری تحریروں کا از سرِ نو مطالعہ کیا جائے۔ ان تحریروں میں جو خیالات ہیں ان کا تجزیہ کیا جائے۔ اگر سنجیدگی سے مطالعہ اور تجزیہ کیا گیا تو نہ جانے پریم چند کی مانند کتنے اور بت سرنگوں ہوں گے۔ ہمیں افسوس ہے کہ ہم نے فیض کی نثری تحریر کو بغور پڑھا ہی نہیں ورنہ پریم چند کے ناقدوں کو پریم چند کا تجزیہ کرنے سے قبل فیض کی درج بالا تحریر ضرور پیش نظر رہتی اور اگر یہ تحریر پیش نظر رہتی تو اب تک ہم جس گمرہی کے شکار رہے ہیں اس سے بچ جاتے ہیں اور ہماری فکشن کی تنقید مزید بلند، بالاتر اور معتبر ہوتی۔ خیر ابھی بھی بہت دیر نہیں ہوئی ہے آیئے یہ عہد کریں کہ نہ صرف فیض بلکہ ان جیسے کسی بھی فنکار کے صرف ایک پہلو کا نہیں بلکہ ان کے تمام پہلوؤں کا مطالعہ کر کے ان کی تمام جہتوں کو طشت از بام کریں گے۔ ☆☆

فیض احمد فیضؔ کا تنقیدی شعور

☆ ڈاکٹر ریاض احمد
شعبۂ اردو، جموں یونیورسٹی (جموں)

میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ کے بعد فیضؔ چوتھے ستون ہیں جن پر اُردو شاعری کی پرشکوہ عمارت قائم ہے۔ میر تقی میر نے اپنی شاعری اور تذکرے ''نکاۃ الشعراء'' میں اور غالبؔ اور اقبالؔ نے اپنے کلام اور مکتوبات میں ادب فن سے متعلق جو منتشر خیالات ظاہر کیے ہیں انھیں باضابطہ تنقید کا نام تو نہیں دیا جا سکتا لیکن فیض نے شعروادب سے متعلق جو مضامین، خطوط، مقدمے، دیباچے اور اداریے لکھے ہیں وہ فیض کو ایک اہم نقاد ثابت کرنے کے لئے کافی ہیں۔ مسئلہ یہ ہے کہ بحیثیت شاعر فیض کا قد اِتنا بلند ہے کہ فیضؔ کی ناقدانہ حیثیت اس کے پیچھے عموماً چھپ کر رہ جاتی ہے۔ لیکن آج چونکہ برصغیر کے سیاسی وسماجی اور معاشی وثقافتی خیالات فیضؔ کے عہد کے حالات سے زیادہ دگرگوں ہوگئے ہیں اور تمام زبانوں کے ادیبوں اور شاعروں کے سامنے سب سے اہم سوال یہی قائم ہوگیا ہے کہ موجودہ حالات میں ادب اور ادیب کا کردار کیا ہونا چاہیئے؟ اس سوال کا واضح جواب ہمیں جدید یا مابعد جدید ناقد کے یہاں نہیں ملتا ہے اگر ملتا ہے تو فیض احمد فیض کے تنقیدی مضامین ہیں۔

فیضؔ کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ''میزان'' 1962ء میں شائع ہوا۔ فیضؔ خود کو کبھی بھی ناقد کے زمرے میں شامل نہیں کرتے بلکہ وہ اپنے مضامین کو ''تحریریں'' کہتے ہیں۔ ان کے الفاظ ہیں:

''ادبی مسائل پر سیر حاصل بحث کے لیے نہ کبھی فرصت

میسر تھی نہ دماغ۔ ریڈیو پر اور مختلف محفلوں میں ان مسائل پر باتیں کرنے کے مواقع البتہ ملتے رہے۔ یہ مضامین انھیں باتوں کا مجموعہ ہیں اس لیے ان میں سخن علماء سے نہیں عام پڑھنے والوں سے ہے جو ادب کے بارے میں کچھ جاننا چاہتے ہیں۔ ان میں بیشتر پچیس برس پہلے جوانی کے دِنوں میں لکھے گئے تھے بہت سی باتیں جو اس وقت بالکل نئی تھیں۔ اب پامال نظر آتی ہیں اور بہت سے مسائل جو ان دنوں بالکل سادہ معلوم ہوتے تھے اب کافی پیچیدہ دکھائی دیتے ہیں۔ چنانچہ اب جو دیکھتا ہوں تو ان تحریروں میں جگہ جگہ ترمیم و وضاحت کی ضرورت محسوس ہوتی ہے لیکن میں نے ردّوبدل مناسب نہیں سمجھا۔ اول اسلیے کہ بنیادی طور سے ان تنقیدی عقائد سے اب بھی اتفاق ہے اور دوئم اس لیے کہ ہمارے ادب کے ایک خاص دور اور اس دور کے ایک مکتب فکر کی عکاسی کے لیے ان مضامین کی موجودہ صورت شاید موزوں ہو"

(دیباچہ۔ میزان ص ۱۳)

''میزان'' میں ۳۱ مضامین شامل ہیں جنھیں چار حصّوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا حصہ 'نظریہ'' دوسرا 'مسائل'' تیسرا حصہ متقدمین' اور چوتھا حصہ معاصرین سے متعلق ہیں۔ پہلے حصہ ''نظریہ'' میں ادب کا ترقی پسند نظریہ' شاعر کی قدریں' ادب اور جمہور' ہماری تنقیدی اصطلاحات' فنی تخلیق اور تخیل' خیالات کی شاعری' موضوع اور طرز ادا وغیرہ شامل ہیں۔

''ادب کا ترقی پسند نظریہ'' دراصل یہی وہ نظریہ ہے جو فیضؔ کو سب سے زیادہ پسند تھا۔ وہ مارکسی افکار و نظریات کے حامل تھے اور ادب برائے زندگی کی ہمیشہ حمایت کرتے رہے۔ وہ جس طرح زندگی اور معاشرے میں تفریق و تقسیم کے قائل نہ تھے اسی طرح وہ شعر و ادب کی تقسیم پر بھی زیادہ یقین نہیں رکھتے تھے۔ وہ کہتے تھے کہ زندگی اور ادب دونوں کو اس کی رنگارنگی اور اس کی ذاتی خصوصیات کے حوالے سے دیکھنا چاہیئے۔ فیضؔ کا ترقی پسند نظریہ وہی ہے جو سماج کو ترقی کے راستے پر گامزن کرے۔ ترقی پسند اور رجعت

پسند ادب کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ترقی پسند ادب ایسی تحریروں سے عبارت ہے جس سے سماج کے سیاسی اور اقتصادی ماحول میں ایسی ترغیبات پیدا ہوں جن سے کلچر ترقی کرے اور رجعت پسند وہ تحریریں ہیں جو ان رجحانات کی مخالفت کریں اور جن کی وجہ سے کلچر کے راستے میں رکاوٹیں پیدا ہوں'' (میزان ص ۱۸)

ترقی پسند ادیبوں پر اکثر یہ الزام لگتا رہا ہے کہ وہ فنی تقاضوں کا خیال نہیں رکھتے اور ہمہ وقت سماج اور سیاست کا ہی پروپیگنڈہ کرتے ہیں۔ فیضؔ نے شاعر کے منصب کے بارے میں واضح لفظوں میں لکھا ہے ''شاعر کے پاس کہنے کے لیے کچھ چاہیئے لیکن کہنے کے لیے کچھ ہونا ہی کافی نہیں ہے۔ کہنے کا سلیقہ بھی ضروری ہے۔ استحصال اور جبر کی قوتوں کو پہچانا ضروری ہے لیکن شاعری کو نعرے بازی سے بچانا بھی فن کا کام ہے۔ فیضؔ اپنے ایک مضمون ''شاعر کی قدریں'' میں لکھتے ہیں

''مکمل طور پر اچھا شعر وہ ہے جو فن کے میعار پر ہی نہیں زندگی کے میعار پر بھی پورا اُترے''

(میزان ص ۳۳)

فیضؔ فن کے حوالے سے بے حد حساس واقع ہوئے ہیں۔ فنی باریکیوں کا پورا خیال رکھتے ہیں۔ فیضؔ فن کی مخالفت بھلا کیسے کر سکتے تھے۔ اسلیے کہ انھیں دیگر فنون سے نہ صرف گہری دلچسپی تھی بلکہ اظہار رائے بھی کرتے تھے۔ فیض کو دیگر علوم و فنون سے کس قدر دلچسپی تھی۔ اس کا اندازہ اس عہد کے ترقی یافتہ ثقافت سے متعلق ان کی غیر معمولی دلچسپی اور معلومات سے لگایا جا سکتا ہے۔ اور سچ یہ ہے کہ اس عہد تک پہنچتے پہنچتے فن بذاتِ خود سماجی صورتوں اور عوامی دلچسپیوں کا مرکز بن چکا تھا۔

فیضؔ کے مضامین ''پاکستانی تہذیب کا مسئلہ'' جہانِ نو ہو رہا ہے پیدا ادب اور ثقافت'' اور ''فلم اور ثقافت'' کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ فیضؔ کا مطالعہ نہ صرف وسیع ہے بلکہ بہت عمیق تھا۔ فیضؔ نے پاکستانی تہذیب کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ دیہی

غیر تعلیم یافتہ عوام کی لوک تہذیب اور شہری عوام اور سفید پوش تہذیب۔ ''جہانِ نو ہو رہا ہے پیدا'' میں فیضؔ کا ماننا ہے کہ زمانہ بدل چکا ہے اسلئے شاعری کے تقاضے میں بھی تبدیلی ضروری ہے وہ ترقی پسند ادبی تحریک کو جہانِ نو سے تعبیر کرتے ہیں لیکن فیضؔ نے جو خواب دیکھا تھا وہ قیام پاکستان کے بعد ادھورا رہ گیا ہے۔ کہتے ہیں:

''ہمارے ادب کا جہانِ نو تبھی تعمیر ہو سکتا ہے کہ ہمارے ادیبوں کی موجودہ کتابی زبان عوام کی منہ بولتی ہوئی زبان میں بدل جائے یہ کب اور کیوں کر ہوگا ہم نہیں کہہ سکتے۔

(میزان ص ۸۷۔۸۶)

''فیض نے ''ادب اور ثقافت'' میں ادب اور تہذیب اور ''فلم اور ثقافت'' میں ادب اور فلم کے باہمی رشتے پر اظہار خیال کیا ہے۔ ادب اور ثقافت میں کہتے ہیں۔ ''ادب کلچر کا سب سے ہمہ گیر سب سے نمائندہ سب سے جامع اور سب سے موثر جزو ہے''

(میزان ص ۱۳۶)

''فلم اور ثقافت'' میں لکھتے ہیں:

''مختصراً فلم کے ثقافتی تاثرات جملہ فنون میں سب سے زیادہ موثر سب سے زیادہ وسیع ہیں اور اس اعتبار سے کسی معاشرے کے فکر و عمل معاشرت اور کردار ذوق اور بدذوقی میں فلم کا نفوذ بھی اسی مناسبت سے زیادہ ہوتا ہے۔ چنانچہ فلم سازی محض کاروبار بلکہ محض فن ہی نہیں ایک عظیم سماجی ذمہ داری کا عمل ہے اور اس ذمہ داری کا بار صرف فلم سازوں پر ہی نہیں معاشرت اور اہلِ دانش اور اہلِ ذوق سب پر ہے۔''

(میزان ص ۱۳۱)

فیضؔ ایک بلند قامت شاعر ہی نہیں تھے بلکہ فکشن پر بھی ان کی گہری نظر تھی۔ اُردو فکشن پر بھی انھوں نے متعدد مضامین لکھے جن میں ''اُردو ناول''، ''رتن ناتھ

سرشارکی ناول نگار'' شرر اور پریم چند'' قابلِ ذکر ہیں۔ ''اُردو ناول'' میں فیض نے اُردو ناول کی تاریخ پر تنقیدی نگاہ ڈالی ہے۔ اُردو میں معیاری اور اچھے ناول کی کمی کا احساس فیض کو بھی تھا۔ لکھتے ہیں:

> ''میں یوں باتیں کر رہا ہوں جیسے ہم نے اب تک بیسوں اول درجے کے ناول تو نہیں پیدا کر رکھے ہیں لیکن ناول نویس کیا ہمارے اچھے ناولوں کی تعداد بھی درجن ڈیڑھ درجن سے اوپر نہیں جاتی، یوں ناول سینکڑوں کیا ہزاروں لکھے گئے ہوں گے۔ جامِ عشق، زہر عشق، عشق کے ساتھ کوئی سی اضافت لگا لیجیے یا خونی کے ساتھ کوئی سا لفظ جوڑ لیجیے۔ خونی ڈاکو، خونی ہیرا، خونی معشوق اس نام سے ایک نہ ایک ناول آپ کو ضرور مل جائے گا لیکن ایسے ناول جنھیں آپ سنجیدہ کتابوں کی الماری میں رکھ سکیں جیسے میں نے عرض کیا یہی درجن ڈیڑھ درجن ہونگے تاہم اس مختصر پونجی سے بھی چند ایک رجحانات کا پتہ ضرور ملتا ہے''۔ (میزان۔ ص:۱۶۰)

فیض نے نہ صرف اُردو ناول کی کمیوں اور کوتاہیوں کی نشاندہی کی ہے بلکہ وہ طنزیہ لب ولہجہ بھی اختیار کرتے ہیں۔ اُردو ناول کے معیار اور سمت رفتار کے حوالے سے موجودہ عہد کے ناقدین کی بھی کم وبیش یہی رائے ہے۔ تاہم نذیر احمد کے متعلق فیض دوسرے نقادوں سے مختلف نظر آتے ہیں۔ عام طور پر نذیر احمد کو واعظ، مصلح اور تمثیل نگار کہا جاتا رہا ہے۔ فیض کہتے ہیں:

> ''اِن ناولوں میں مولوی اور آرٹسٹ کی مسلسل ہاتھا پائی ہوتی رہتی ہے اور آرٹسٹ عام طور پر جیت جاتا ہے۔ مولانا کا مقصد عام طور پر کسی مذہبی، اخلاقی یا معاشرتی نکتے کی حمایت کرنا ہوتا ہے لیکن ناول کے دوران میں وہ اپنے کرداروں میں اِتنا کھو جاتے ہیں کہ نکتہ انھیں بھول جاتا ہے اور لمبے لمبے وعظوں کے باوجود ناول کا Villian اکثر ہیرو بن جاتا ہے'' (میزان۔ ص:۶۵)

شررؔ کی شناخت عام طور پر ایک تاریخی ناول نگار کی حیثیت سے ہے۔ لیکن فیضؔ کے نزدیک شررؔ تاریخی ناول نگار نہیں بلکہ قصہ گو ہیں۔ وہ کہتے ہیں:

''اول تو انھیں تاریخی ناول نگار کہنا زیادہ مناسب نہیں۔ اسلیے کہ ان سے ہمیں کسی تاریخی دور کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے نہ کسی تاریخی شخصیت کا تصور ذہن میں بیٹھتا ہے۔ البتہ مانوس ناموں اور اجنبی مناظر سے ایک رومانی فضا ضرور قائم ہو جاتی ہے لیکن اس فضاء کو کسی تاریخی دور یا کسی خاص ملک سے متعلق کرنا مشکل ہے۔۔۔۔۔۔۔ شررؔ کے ناولوں سے ان میں سے کسی ایک دور کا ٹھیک سے سمجھنا مشکل ہے۔ وجہ یہ ہے کہ ان کے قصے زندگی سے متعلق نہیں ہیں۔ وہ واقعات کو سماجی زندگی سے الگ کر لیتے ہیں۔ ان کے واقعات کا ایک دوسرے سے تعلق ضرور ہوتا ہے لیکن سیاسی یا سماجی قوتوں سے ان کا تعلق ظاہر نہیں ہونے پاتا۔''

(میزان ص ۱۷۲-۱۷۳)

فیض احمد فیضؔ نے اپنے متقدمین میں رتن ناتھ سرشارؔ، شررؔ اور پریم چندؔ کے علاوہ غالبؔ، نظیرؔ اور حالیؔ سے متعلق بھی مضامین قلمبند کیے ہیں۔ ان مضامین میں غیر جانبداری کا ثبوت فراہم کرتے ہوئے محاسن معائب کی نشاندہی کی گئی ہے۔ انھوں نے بے باکی سے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ساتھ ہی فیض نے اپنے معاصرین پر بھی مضامین لکھے ہیں۔ معاصرین پر لکھنا زیادہ مشکل اسلیے ہو جاتا ہے کہ عام طور پر مضمون تعصب کا شکار ہو جاتا ہے انھوں نے اقبالؔ، جوشؔ، اور میراجیؔ پر ناقدانہ نگاہ ڈالی ہے۔ علامہؔ اقبالؔ پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ فیضؔ کا مضمون ''اقبال اپنی نظر میں'' اپنی نوعیت کا الگ مضمون ہے۔ اس میں فیضؔ نے اقبالؔ کو اقبال کی نظر سے پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا دوسرا مضمون ''جذباتِ اقبالؔ کو بنیادی کیفیت' اس میں فیضؔ نے اقبالؔ کی جذباتی کیفیت کی طرف اشارہ کیا ہے کہتے ہیں:

''سوز و ساز و درد و داغ و جستجو و آرزو مختلف پہلو ہیں اس جذباتی

کیفیت کے جو اقبال کے سارے کلام میں پائی جاتی ہے۔ اقبال کے فکر و نظر کی کوئی منزل اور قول و شعر کا کوئی دور اس سے خالی نہیں''۔

(میزان ص ۲۵۳)

فیضؔ نے ''جوش شاعر انقلاب کی حیثیت سے'' میں اشترا کی فکر و نظر سے جوشؔ کی شاعری کا مطالعہ کیا ہے۔ کہتے ہیں۔

''انقلابی کلام کی انقلابیت کو اشترا کی نقطۂ نظر سے پرکھنا مقصود ہے۔''

فیضؔ کی تنقیدی تصنیف ''میزان'' میں شامل مضامین بلاشبہ احتشام حسین، مجنوںؔ گورکھپوری، اختر حسین رائے پوری اور ممتاز حسین کے تنقیدی افکار و خیالات سے نظریاتی رشتہ رکھتے ہیں لیکن فیضؔ کا زمانہ چونکہ ان مستند ترقی پسند ناقدین کے بعد کا زمانہ ہے وہ زمانہ جب ترقی پسند تحریک تیزی سے Dilute ہو رہی تھی اور خود کارل مارکس کے نظریات و تصورات کی نئی تعبیریں سامنے آ رہی تھیں۔ لہذا فیض احمد فیضؔ نے عہد حاضر میں ترقی پسندی کی نظریاتی معنویت' شاعری کی سماجیات' شاعر کی قدریں' شاعری کی جمالیات اور اُردو فکشن کے حوالے سے متعدد ایسے مضامین لکھے جو عصری بحرانی حالات میں ادب اور ادیب کی صحیح رہنمائی کا مادہ رکھتے ہیں۔ فیضؔ کی تنقید نگاری کی ایک نمایاں خوبی یہ ہے کہ وہ فن پارے میں ٹھوس اور معنی خیز مواد، منفرد سلیقۂ اظہار اور آزادانہ تخلیقی رویہ پر زور دیتے ہیں موجودہ حالات میں فیضؔ کے تنقیدی مضامین اُردو شعر و ادب کے تجزیہ اور رہنمائی کے لیے واقعی میزان کا فریضہ انجام دے سکتے ہیں۔

☆☆☆

کلام فیضؔ کے عالمی انسلاکات

☆ڈاکٹر شبیر احمد صدیقی
شعبۂ عربی، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی (علی گڑھ)

بلاشبہ فیضؔ بیسویں صدی کے ان سر برآوردہ شاعروں میں سے ایک ہیں جن کی شاعری کا موضوعاتی محور عشق و محبت، آزادی و حریت، انقلاب و اقتراب اور فسانۂ غم دل بروئے شمشیر و سنان قاتل ہے۔ یعنی فیضؔ نے اپنی شاعری کو انقلابی رنگ دے کر محبوب تک رسائی کا ذریعہ ڈھونڈ نکالا یا یوں کہیے کہ فیض ا نے اپنی شاعری کو اقترابی اور انجذابی آہنگ عطا کر کے اس کے وسیلے سے معاشرے میں انقلاب برپا کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج تقریباً ایک صدی کے گذر جانے کے بعد بھی فیضؔ کی شاعری اپنے تمام تر جاہ و جلال، کرّ وفکر اور آب و تاب کے ساتھ اپنے مخالفین اور موئیدین کی صفوں میں جنبش و حرارت پیدا کرتی نظر آتی ہے۔ اس کی وجہ محض موضوعاتی حدود و قیود اور جمالیاتی تفنن اور تنوع نہیں ہے بلکہ ان کی شاعری کے اندر پائے جانے والے وہ خوبصورت الفاظ و تراکیب اور حسین و جمیل اور پر کشش استعارے اور کنایے ہیں جن کی جانب قاری کی توجہات کو مبذول کرانے میں کسی داخلی یا خارجی محرکات و عوامل کی چنداں ضرورت نہیں پڑتی، لہٰذا ان کی بیش تر غزلیات کی ڈکشن کی سبک خرامی اور ان کے معانی اور مفاہیم کی اثر پذیری کا یہ عالم ہے کہ ان الفاظ کے محض سماعت سے ٹکراتے ہی ان کے گوناں گوں مطالب اور مفہومات کے در وا ہوتے چلے جاتے ہیں

وہ جس کی دید میں لاکھوں مسرتیں پنہاں
وہ حسن جس کی تمنا میں جنتیں پنہاں

ہزار فتنے تہہ پائے ناز خاک نشیں
ہر اک نگاہ خمار شباب سے رنگیں
وقار جس کی رفاقت کو شوخیاں ترسیں
شباب جس سے تخیل پر بجلیاں برسیں

یہ تو محض اشارہ موہوم ہے، فیضؔ کی ان غزلیات کی جانب جن کا سروکار محبوب کے حوالے سے حدیث دل کی ترجمانی ہے، مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ فیضؔ نے اپنے اشعار کے ذریعہ عالمی مسائل کو عموماً اور خصوصاً ان ایشوز Issues اور مشکلات کو ایڈریس کیا ہے جن سے انسان کی شخصی آزادی اور حریت متصادم اور مجروح ہوئی ہے، چنانچہ جب آزادی اور حریت کے متوالے ایرانی نوجوان طلباء آمادہ انقلاب ہوتے ہیں تو استبدادی قوتیں ان سے متصادم ہوتی ہیں اور چشم زدن میں ان کا شمار شہید جستجوئے آزادی میں ہونے لگتا ہے۔ اور فیضؔ اپنے مخصوص رنگ و آہنگ میں استفسار کرتے ہیں ؎

یہ کون سخی ہیں
جن کے لہو کی
اشرفیاں چھن چھن
دھرتی کے پیہم پیاسے
کشکول میں ڈھلتی جاتی ہیں
کشکول کو بھرتی ہیں
یہ کون جواں ہیں ارض عجم میں
یہ لکھ لٹ
جن کے جسموں کی
بھرپور جوانی کا کندن
یوں خاک میں ریزہ ریزہ ہے
یوں کوچہ کوچہ بکھرا ہے
اے ارض عجم، اے ارض عجم

کیوں نوچ کے ہنس ہنس پھینک دیے
ان آنکھوں نے اپنے نیلم
ان ہونٹوں نے اپنے مرجان
ان ہاتوں کی بے کل چاندی
کس کام آئی کس ہاتھ لگی۔

اس کے بعد شاعر خود اس سوال کا جواب خود کلامی کی شکل میں یوں دیتا ہے کہ صورت حال بالکل واضح اور نمایاں ہو جاتی ہے۔

اے پوچھنے والے پردیسی
یہ طفل وجواں
اس نور کے نورس موتی ہیں
اس آگ کی کچی کلیاں ہیں
جس میٹھے نور اور کڑوی آگ
سے ظلم کی اندھی رات میں پھوٹا
صبح بغاوت کا گلشن
اور صبح ہوئی من من، تن تن
ان جسموں کا چاندی سونا
ان چہروں کے نیلم مرجان
جگ مگ، جگ مگ رخشاں رخشاں
جو دیکھنا چاہے پردیسی
پاس آئے دیکھے جی بھر کے
یہ زیست کی رانی کا جھومر
یہ امن کی دیوی کا کنگن

فیض کی شاعری کا امتیاز الفاظ کی ندرت وسلاست، تراکیب وتعابیر کی جدّت و جودت اور اظہار و بیان کی شدت وحرارت ہی نہیں ہے، بلکہ ان کی شاعری کا طرّۂ امتیاز یہ ہے کہ وہ انقلاب کی دیوی کے ہاتھ میں چپکے سے پرچم محبت تھما دیتے ہیں اور جذبات عشق

ومحبت سے سرشار متوالے نوجوانان عالم کو آہستہ آہستہ بتدریج شہسوار حریت و آزادی اور غم گسار مصیبت زدگان گیتی و ہستی بنا دیتے ہیں اور اپنے آپ کو ان کا مصاحب و ہمدم گرداننے لگتے ہیں، چنانچہ جب افریقہ کے حریت پسندوں اور آزادی کے متوالوں پر مصیبت کے پہاڑ ٹوٹتے ہیں تو وہ ان سے رجز یہ انداز میں یوں مخاطب ہوتے ہیں ؎

آجاؤ میں نے سن لی ترے ڈھول کی ترنگ
آجاؤ مست ہوگئی میرے لہو کی تال
آجاؤ میں نے دھول سے ماتھا اٹھا لیا
آجاؤ میں نے چھیل دی آنکھوں سے غم کی چھال
آجاؤ میں نے درد سے بازو چھڑا لیا
آجاؤ میں نے نوچ دیا بے کسی کا جال

آجاؤ افریقہ

پنجے ہیں ہتھکڑی کی کڑی بن گئی گرز
گردن کا طوق توڑ کے ڈھالی میں نے ڈھال

آجاؤ افریقہ

جلتے ہیں ہر کچھار میں بھالوں کے مرگ نین
دشمن لہو سے رات کی کالک ہوئی ہے لال

آجاؤ افریقہ

دھرتی دھڑک رہی ہے میرے ساتھ افریقہ
دریا تھرک رہا ہے تو بن دے رہا ہے تال
میں افریقہ ہوں دھار لیا میں نے تیرا روپ
میں تو ہوں، میری چال ہے تیری ببر کی چال

آجاؤ افریقہ

آؤ ببر کی چال

آجاؤ افریقہ

شاعر کے لفظی معنی ''محسوس کرنے والے'' کے ہیں، یعنی ایک ایسا شخص جو اپنے

گرد و پیش اور قرب و جوار میں رونما ہونے والے واقعات و حادثات سے نہ صرف واقف اور باخبر ہو بلکہ وہ ان واقعات و حادثات کی شدت و حرارت کو محسوس کرے اور اپنے مخصوص شعری پیرایۂ بیان میں ان کے حل اور تدارک کی صورتیں پیدا کرے، لہٰذا جب ایک نہایت ہی منظم اور مربوط عالمی (مغربی) سازش کے نتیجے میں عربوں کو ان کی زمین سے بے دخل کردیا جاتا ہے اور وہاں کے باشندوں کو ان کی اپنی ہی زمین میں مہاجروں اور خانما بربادوں کی زندگی گذارنے پر مجبور کردیا جاتا ہے تو عالم عرب کے اندر ایک بھونچال سا آجاتا ہے اور عالم اسلام پر لرزہ طاری ہو جاتا ہے، جس کے بعد عرب اسرائیل جنگ رونپذیر ہوتی ہے اور حسب توقع عربوں کو شکست نصیب ہوتی ہے اور اس شکست کی منحوس گونج عالم عرب کے اندر اب بھی سنائی دیتی ہے حالانکہ اس جنگ کو وقوع پذیر ہوئے زائد از نصف صدی بیت چکی ہے، نیز اب یہ بات بالکل واضح اور عیاں ہو چکی ہے کہ اس جنگ میں شکست اور ہزیمت کے پیچھے جہاں اغیار کی سازشیں کارفرما تھیں وہیں اپنوں کی حماقتیں، سیاستیں اور مصلحتیں بھی اپنی اپنی ریشہ دوانیوں میں مبتلا تھیں، جس سے کبیدہ اور دل برداشتہ ہو کر فیضؔ اپنے مخصوص انداز میں نہایت ہی پرکرب انداز میں ستم مصلحت مفتیان دین کی جانب اشارہ کرتے ہیں۔

پھر برق فروزاں ہے سر وادیِ سینا

پھر رنگ پہ ہے شعلۂ رخسار حقیقت

پیغام اجل دعوت دیدار حقیقت

اے دیدہ بینا

اب وقت ہے دیدار کا دم ہے کہ نہیں ہے

اب قاتل جاں چارہ گر کلفت غم ہے

گلزار ارم پرتو صحرائے عدم ہے

پندار جنوں

حوصلۂ راہ عدم ہے کہ نہیں ہے

پھر برق فروزاں ہے سر وادیِ سینا، اے دیدۂ بینا

پھر دل کو مصفّا کرو، اس لوح پہ شاید
مابین من و تو نیا پیماں کوئی اترے
اب رسم ستم حکمت خاصان زمین ہے
تائید ستم مصلحت مفتی دین ہے
اب صدیوں کے اقرار اطاعت کو بدلنے
لازم ہے کہ انکار کا فرماں کوئی اترے۔ (سر وادی سینا: ۵۵)

عرب اسرائیل جنگ کا باعث ومحرک دراصل مسئلہ فلسطین تھا اور حقیقت تو یہ ہے کہ گذشتہ پچاس سالوں کے اندر جنگ وجدال کی جتنی بھی صورتیں پیدا ہوئی ہیں ان سب کا تانا بانا بالواسطہ اور بلاواسطہ طور پر المیہ فلسطین سے جاملتا ہے، نیز یہ المیہ ہنوز عالم انسانیت کے ماتھے پر ایک منحوس کلنک کی طرح چسپاں ہے، اور مستقبل قریب میں اس کے حل کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔ جس کے نتیجے میں تقریباً تین نسلیں اپنے وطن سے دور جلاوطنی کی زندگی گذارنے پر مجبور ہیں اور ہزاروں نوجوانان وطن اپنے وطن کو واپسی کی چاہت میں شہید جستجو ہوئے، چنانچہ وہ شہداء فلسطین جو اپنے وطن سے میلوں دور پردیس میں کام آگئے ان کو فیضؔ نے اپنی مخصوص شعری زبان عطا کرتے ہوئے ان کے جذبات کی یوں ترجمانی کی ہے ؎

میں جہاں پر بھی گیا ارض وطن
تیری تذلیل کے داغوں کی جلن دل میں لیے
تیری حرمت کے چراغوں کی لگن دل میں لیے
تیری الفت تیری یادوں کی کسک ساتھ گئی
ترے نارنج شگوفوں کی مہک ساتھ گئی
سارے ان دیکھے رفیقوں کا جلو ساتھ رہا
کتنے ہاتھوں سے ہم آغوش مرا ہاتھ رہا
دور پردیس کی بے مہر گذرگاہوں میں
اجنبی شہر کی بے نام ونشاں راہوں میں

جس زمیں پر بھی کھلا میرے لہو کا پرچم
لہلہاتا ہے وہاں ارض فلسطین کا علم
تیرے اعداء نے کیا ایک فلسطین برباد
میرے زخموں نے کیے کتنے فلسطین آباد

(مرے دل مرے مسافر:۵۰)

چنانچہ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ مسئلہ فلسطین نہ صرف یہ کہ اب بھی زندہ و جاوید ہے بلکہ گذشتہ عالمی حادثات و تجربات کی روشنی میں اگر یہ کہا جائے تو بے جانہ ہوگا کہ جب تک مسئلہ فلسطین حل نہیں ہو جاتا تب تک اقوام عالم کے درمیان امن و آشتی کا خواب شرمندہ تعبیر نہیں ہو سکتا اور شاید یہی وہ زمینی حقائق اور Ground Realities ہیں جن کے پیش نظر فیض نے اپنی فکری بصارت اور فنی مہارت سے کام لیتے ہوئے مجاہدین فلسطین کو مژدہ فتح و مسرت اور پیغام نصرت و کامرانی عطا کی ہے۔

ہم جیتیں گے
حقا ہم اک دن جیتیں گے
بالآخر اک دن جیتیں گے
کیا خوف زیلغار اعداء
ہے سینہ سپر ہر غازی کا
کیا خوف زیورش جیش قضا
صف بستہ ہیں ارواح الشہداء
ڈر کاہے کا
ہم جیتیں گے
حقا ہم جیتیں گے
قد جاء الحق وزہق الباطل
فرمودہ رب اکبر ہے
ہے جنت پاؤں تلے

اور سایہ رحمت سر پر ہے
پھر کیا ڈر ہے؟
ہم جیتیں گے
حقا ہم اک دن جیتیں گے
بالآخر اک دن جیتیں گے

(غبار ایام: ۱۳۰)

فیضؔ کی شاعری کا ایک اہم اور قابل اعتبار امتیاز یہ ہے کہ وہ احتجاج کی آواز کو بھی نغمہ وسرور اور تغزل کا آہنگ و انداز عطا کر دیتے ہیں جس سے قاری اور سامع کی سماعت پر اس کی قرأت گراں نہیں گذرتی، بلکہ اس کے مخاطبین کو بھی اس کی سماعت سے ایک گونہ حظ وسرور اور فرحت وانبساط کا احساس ہوتا ہے، یہی وجہ ہے کہ جب فیضؔ بیروت ''لبنان'' میں واقع ہونے والے حادثات کی جانب احتجاجاً اشارہ کرتے ہوئے اپنے افکار کو اشعار کے قالب میں ڈھال کر منصۂ شہود اور منظر عام پر آتے ہیں تو صورت حال کچھ یوں نغمہ زار ہو جاتی ہے کہ احتجاج کی لے بہت لطیف وخفیف ہو جاتی ہے اور نغمہ وسرور کا عالم پورے ماحول پر غالب اور بلند ہو جاتا ہے، یہاں یہ بات ملحوظ خاطر رہے کہ بیروت ولبنان اور وہاں کے باشندوں کا شمار دنیا کے خوبصورت ترین علاقوں/لوگوں میں ہوتا ہے۔

بیروت نگار بزم جہاں
بیروت بدیل باغ جناں
بچوں کی ہنستی آنکھوں
جو آئینے چکنا چور ہوئے
اب ان کے ستاروں کی لو سے
اس شہر کی راتیں روشن ہیں
اور رخشاں ہیں ارض بتاں
بیروت نگار بزم جہاں
جو چہرے لہو کے غازے کی

زینت سے سوا پرنور ہوئے

اب ان کے رنگیں پرتو سے

اس شہر کی گلیاں روشن ہیں

اور تاباں ہے ارض لبنان

بیروت نگار بزم جہاں

ہر ویراں گھر، ہر ایک کھنڈر

ہم پایہ قصر دارا ہے

ہر غازی رشک اسکندر

ہر دختر ہمسر لیلیٰ ہے

یہ شہر ازل سے قائم ہے

یہ شہر ابد تک دائم ہے

بیروت نگار بزم جہاں

بیروت بدیل باغ جناں

(غبار ایام :۱۱، بیروت، جون ۸۲، ۶۹۹)

فیضؔ کے اسی احتجاجی امتیاز اور امتیازی احتجاج کا کمال ہے کہ ۱۹۷۴ء میں ''ڈھاکہ'' موجودہ بنگلہ دیش سے واپسی پر اپنے جذبات واحساسات اور افکار وخیالات کو اپنے مخصوص فکری اور فنی بھٹی میں کشید کر جب الفاظ کا رنگ عطا کرتے ہیں تو وہ شراب انگبین کے بجائے شربت خوناب کا روپ دھارن کر لیتے ہیں، جس کی تلخی اور ترشی کو جنوبی ایشیاء کے ذی شعور باشندگان اب اپنے ہونٹوں پر محسوس کرتے ہیں اور اس زہر ہلاہل کو ایک کڑوی گھونٹ سمجھ کر پینے پر مجبور ہیں، ذرا آپ بھی اس کی فنی شیرینی اور فکری ترشی کو محسوس کیجیے ۔

ہم کہ ٹھہرے اجنبی اتنی ملاقاتوں کے بعد
پھر بنیں گے آشنا کتنی ملاقاتوں کے بعد
کب نظر میں آئے گی بے داغ سبزے کی بہار
خون کے دھبے دھلیں گے کتنی برساتوں کے بعد
تھے بہت بے درد لمحے ختم دردِ عشق کے
تھیں بہت بے مہر صبحیں مہرباں راتوں کے بعد
دل تو چاہا پر شکستِ دل نے مہلت ہی نہ دی
کچھ گلے شکوے بھی کر لیتے مناجاتوں کے بعد
اُن سے جو کہنے گئے تھے فیضؔ جاں صدقہ کیے
اَن کہی ہی رہ گئی وہ بات سب باتوں کے بعد

یہ امر واقعی ہے کہ ایک حقیقی اور جینوین تخلیق کار اور فن کار دانستہ اور شعوری طور پر بھی اپنے آپ کو اپنے ارد گرد قرب و جوار اور قومی و عالمی پیمانے پر رونما ہونے والے واقعات و حادثات کی اثر پذیری اور اثر انگیزی سے نہ تو اپنے آپ کو بچا سکتا ہے اور نہ ہی اسے اس سے اجتناب و احتراز کی سعی لاحاصل کرنی چاہیے، چونکہ فیض احمد فیضؔ ایک جینوین فنکار تھے اسی لیے وہ جہاں ایک طرف اپنی شاعری کے اندر اپنے قلبی اور قومی امور و مسائل سے ہم کنار نظر آتے ہیں وہیں دوسری جانب عالمی اور انقلابی جذبہ حریت و آزادی کی آرزوؤں اور امنگوں سے بھی وابستہ اور پیوستہ دکھائی دیتے ہیں۔

☆☆☆

فیضؔ۔ شعری کائنات کے اسرار و رموز

☆صفی اختر، معاون ایڈیٹر ملّی اتحاد، نئی دہلی

فیض احمد فیضؔ کا شمار بیسویں صدی کے اہم ترین شاعروں میں ہوتا ہے۔ 13 رفروری 1911ء کو سیالکوٹ، پاکستان میں پیدا ہونے والے فیض احمد فیضؔ کی ولادت کو سو سال پورے ہو گئے۔ آپ کے افکار و نظریات کے تناظر میں صد سالہ جشن بھی منایا گیا۔ آج کا یہ سمینار بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی کہی جا سکتی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ فیضؔ نے نہ صرف اپنے عہد کے حالات اور اس کے تغیرات کو محسوس کیا تھا بلکہ اپنی قوت ادراک کے مستقبل کو بھی محسوس کیا تھا، اس لیے فیضؔ کی شاعری میں مستقبل کی پرچھائیاں بھی ہیں۔ امید ہے کہ گزرتے وقت کے ساتھ ساتھ ان کی شاعری کی تہیں اور بھی واضح ہوں گی۔ فیضؔ کی شاعری کے سلسلے میں پروفیسر گوپی چند نارنگ رقمطراز ہیں کہ ''اس کا امکان ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ اس کا نقش اور روشن ہوتا جائے گا''۔

فیضؔ کی شاعری کی ابتدا روایتی انداز سے ہوئی تھی، اس لئے اولین تخلیقات میں حسن و عشق کے موضوعات اور اپنے واردات قلبی روایتی انداز میں پیش کیے جانے کے ثبوت ملتے ہیں۔ اس دور کی شاعری میں وہ اختر شیرانی سے کافی متاثر نظر آتے ہیں، ان کے یہاں بھی وہی حسن و محبت کے ترانے اور وہی سرشاری و سرمستی ملتی ہے جو عشقیہ شاعری کے ساتھ مخصوص ہے۔ ان کے کلام کے مجموعے ہر جگہ مقبول ہیں۔ فیضؔ صاحب نے اپنے مزاج، معاشرتی رویے اور زمانی حقیقتوں کے ساتھ برتنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی شاعری زندگی اور نظریے کی عکاس بھی ہے۔ ''نقش فریادی'' سے لے کر ''سر وادیٔ سینا'' تک ان کے مجموعۂ کلام پر بحیثیت مجموعی اگر تبصرہ کیا جائے تو یہ ہے کہ موجودہ دور کا طرز احساس اس

میں بڑے خوش آہنگ انداز میں اور ایک ایسے لہجے میں ظاہر ہوا ہے جو ان کا مخصوص اور منفرد لہجہ ہے۔ اس میں نرمی ہے، حلاوت ہے، شائستگی ہے، ترنم ہے اور اس کے ساتھ ساتھ کلاسیکی روایت کا رچاؤ اور گھلاوٹ بھی اس لہجے کی خصوصیات ہیں جنہوں نے ان کے کلام کو دنیا بھر میں مقبول اور معروف کیا ہے اور ان چیزوں کی موجودگی میں فیضؔ صاحب کے کسی رسمی تعارف کی گنجائش نہیں۔

غالبؔ اور اقبالؔ کی طرح فیضؔ کو بھی ان کی مقبولیت اور فکر سخن نے لسانی حدوں سے آگے لے جا کر پوری دنیا کا شاعر بنا دیا۔ یوں فیضؔ کا شمار ترقی پسند شعراء میں ہوتا ہے۔ وہ انجمن ترقی پسند مصنفین ہند کے بانی رکن اور صوبہ پنجاب (پاکستان) میں اس کے سکریٹری بھی رہے۔ اقبالؔ کی طرح فیضؔ بھی ایک پیامی شاعر ہیں اور ترقی پسند تحریک کے میر کارواں۔ فیض کی خوبی یہ ہے کہ ترقی پسند نظریات سے عملی وابستگی کے باوجود وہ تخلیقی لہجوں میں کسی کے پابند نہیں رہے۔ اقبالؔ نے غزل کے لہجے میں نظم کہنے کا جو انداز ہماری شعری روایت میں متعارف کروایا، وہ فیضؔ کے ہاں بھی بخوبی پایا جاتا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ ان کا ثقافتی اداروں اور ثقافتی مسائل سے گہرا تعلق رہا ہے، جن لوگوں کو حق حاصل ہے ان مسائل پر گفتگو کرنے کا، فیضؔ صاحب کا حق ان سب پر فائق ہے۔ انہوں نے رہبری بھی کی ہے اور اس مسئلہ پر سوچا بھی ہے۔ وہ وطن پرست اور اپنی تہذیب وتمدن کے امین بھی تھے۔

یوں تو اردو ادب میں بے شمار شاعر انقلابی شاعری کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں، لیکن فیضؔ احمد فیضؔ کا مقام منفرد ہے۔ ان کی نظموں میں رومانی جذبات کے گہرے نقوش ہیں۔ ابتدائی دور کی نظموں میں افسردگی اور غم کی جھلک بھی موجود ہے، لیکن غم کی اس فضا میں تلخی و بیزاری یا شکست کی کیفیت پیدا نہیں ہونے پاتی۔ آگے چل کر ان کے یہاں زبردست تبدیلی آئی اور انہوں نے اپنے غور و فکر کے انداز کو بدل دیا۔ فیضؔ کی شاعری میں یہ اچانک تبدیلی جو 1938ء یا اس سے کچھ پہلے واقع ہوئی، نتیجہ تھی ترقی پسند تحریک کے اثرات کا۔ انہوں نے غزل اور نظم دونوں میں ممتاز مقام حاصل کیا۔ فیضؔ کی نظمیں اور غزلیں دونوں ہی معنوی وفکری خوبیوں کے ساتھ فیضؔ کی فنکارانہ بصیرت کا بھی پتہ دیتی

ہیں۔

فیضؔ فن کے تقاضوں کو ہمیشہ ملحوظ رکھتے ہیں۔فیضؔ کو نظم کے فنی تقاضوں کا احساس ہے اور وہ ان تقاضوں کو نظموں میں پورا کرتے ہیں، خواہ وہ رومان کی دنیا میں ہی کیوں نہ ہوں۔فیضؔ کی نظموں میں قنوطیت نہ ہو کر رجائیت ہے، انداز سلجھا ہوا ہے، ان کے یہاں کامیاب تمثیل نگاری ملتی ہے، نغمگی، ترنم وموسیقیت سے ان کی شاعری پوری طرح لبریز ہے۔پرلطف تشبیہوں اور استعاروں سے وہ جیتے جاگتے پیکر تراشتے ہیں۔ان کی شاعری کا کینوس اقبالؔ کی طرح ہے۔ان کے موضوعات میں آفاقیت ہے، ان کی ہمدردیاں نہایت وسیع ہیں۔وہ لفظوں کا دلکش انتخاب کرتے ہیں۔فیضؔ کی خالص انقلابی نظموں میں فنی رچاؤ، ایمائیت، موسیقیت، وزن کا اتار چڑھاؤ، انہیں دلکش فن پارہ بنادیتا ہے۔

فیضؔ کا پہلا مجموعۂ کلام ''نقش فریادی'' 1942ء میں منظر عام پر آیا، اس کے علاوہ دوسرے مجموعے، بھی مشہور ہوئے جن میں دستِ صبا، زنداں نامہ، دستِ تہہ سنگ اور سرِ وادیٔ سینا وغیرہ ہیں۔ان مجموعوں میں بعض نظمیں ایسی ہیں جن کے موضوع عشقیہ ہوتے ہوئے بھی سیاسی غوروفکر پر پورے اترتے ہیں۔ان کے یہاں سماجی وسیاسی مسائل ان کے عشقیہ موضوعات سے پوری طرح ہم آہنگ نظر آتے ہیں۔انہوں نے شاعری میں یہ انداز اختیار کرکے اردو ادب میں ایک فنی روایت قائم کی۔ان کے یہاں مروج شعری روایات کے ساتھ ساتھ انگریزی کے جدید شاعری کے اثرات سے کچھ نئے اور تازہ عناصر شامل ہوگئے ہیں۔ان کی رومانی طبیعت ہی انہیں مستقبل کے لیے یہ سوچنے پر مجبور کرتی ہے:

رات کا گرم لہو اور بھی بہہ جانے دو
یہی تاریکی تو ہے غازۂ رخسارِ سحر
صبح ہونے ہی کو ہے اے دلِ بیتاب ٹھہر!

فیضؔ کے یہاں سیاسی وسماجی حالات کی عکاسی بڑے ہی انقلابی انداز میں ملتی ہے۔ان کی اس خصوصیت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا، کیوں کہ اس خوبی کو جدا کرکے ان کے کلام کو اگر دیکھا جائے تو وہ جاذبیت نظر نہیں آتی۔بقول سجاد ظہیر: ''زنداں نامہ، کی

بیشتر منظومات فیض نے منٹگمری سنٹرل جیل اور لاہور سنٹرل جیل میں قیام کے دوران لکھیں۔فیض کی ان نظموں کو مجموعی حیثیت سے دیکھیں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ جہاں تک ان اقدار کا تعلق ہے، جن کو شاعر نے ان میں پیش کیا ہے، وہ تو وہی ہیں، جو اس زمانے میں تمام ترقی پسند انسانیت کی اقدار ہیں، لیکن فیض نے ان کو اتنی خوبی سے اپنایا ہے کہ وہ نہ تو ہماری تہذیب وتمدن کی بہترین روایات سے الگ نظر آتی ہیں اور نہ شاعر کی انفرادیت۔اس کا نرم، شیریں اور مترنم انداز کلام کہیں بھی ان سے جدا ہوتا ہے، اس کے متحرک اور رواں استعاروں میں ہمارے وطن کے پھولوں کی خوشبو ہے، اس کے خیالات میں ان سچائیوں اور ان جمہوری مقاصد کی چمک ہے جن سے ہماری قوم کی عظیم اکثریت کے دل روشن ہیں۔اگر تہذیبی ارتقاء کا مطلب یہ ہے کہ انسان مادی اور روحانی عُسرت سے نجات حاصل کر کے اپنے دلوں میں گداز، اپنی بصیرت میں حق شناسی اور اپنے کردار میں استقامت ورفعت پیدا کریں اور ہماری زندگی مجموعی اور انفرادی حیثیت سے بیرونی اور اندرونی طور پر مصفا بھی ہو اور معطر بھی، تو فیض کا شعر غالباً ان تمام تہذیبی مقاصد کو چھو لینے کی کوشش کرتا ہے"۔

فیض کی جیل کی شاعری میں وطن کی محبت کے چشمے ہر طرف پھوٹ رہے ہیں، وہ جا بجا اپنے دیس اور اس کے باسیوں کی خستہ حالی، قوم کی عزت وناموس کی ارزانی، لوگوں کی ناداری، جہالت، بھوک اور غم کو دیکھ دیکھ کر بے طرح تڑپ رہے ہیں۔

نثار میں تری گلیوں کے اے وطن کہ جہاں
چلی ہے رسم کہ کوئی نہ سر اٹھا کے چلے
جو کوئی چاہنے والا طواف کو نکلے
نظر چُرا کے چلے جسم وجاں بچا کے چلے

پاکستان اور ہندوستان میں سیاسی دھینگا مشتی کیسی بھی صورت اختیار کر جائے، ملکوں کی سیاسی واقتصادی حدیں وقت کے تقاضوں کے مطابق بدلتی رہتی ہیں۔فیض صاحب پاکستان میں بعض اصحاب کے اس نظریے پر بہت رنجیدہ خاطر ہوا کرتے تھے کہ ہر وہ چیز جس کا تعلق ہندوستان سے بھی ہے، پاکستان کے لیے

زہر ہلاہل ہے۔جیل میں فیض صاحب اکثر اپنے ہندوستانی دوستوں کو یاد کیا کرتے تھے۔مولانا حسرت موہانی، رشید جہاں صاحبزادہ محمود الظفر ،اسرار الحق مجاز، مخدوم محی الدین، علی سردار جعفری، اپندر ناتھ اشک، کرشن چندر، جوش ملیح آبادی، فراق گورکھپوری اور دوسرے کئی اصحاب ہیں۔

فیض اردو کے ان روشن خیال اور جدت پسند شاعروں میں ہیں جنہوں نے فکر وفن دونوں میں نئی راہیں نکالی ہیں۔صناعی اور کاریگری، تصنع اور تکلف سے وہ کام نہیں لیتے ،اپنے جذبات ومحسوسات کو سیدھے سادے الفاظ میں ایسے حسین پیرایہ میں بیان کر دیتے ہیں کہ ان میں ایک خاص دلکشی، تاثیر اور معنویت پیدا ہو جاتی ہے۔یہی فیض کی شاعری کی خصوصیت اور ان کا زبردست کارنامہ ہے۔فیض نے اپنی شاعری کی ابتدا غزل گوئی سے کی ،لیکن بہت جلد نظم نگاری کی طرف مائل ہو گئے اور ان کی شناخت عام طور سے ایک نظم نگار کی حیثیت سے ہونے لگی اور انہوں نے اس صنف میں اپنا ایک مقام بنالیا مگر ان کی غزلیں بھی اپنی فکری وفنی خوبیوں کی وجہ سے اردو شاعری کا قیمتی سرمایہ ہیں۔فیض نے اپنی ان غزلوں کو انفرادی درد وغم کی بجائے تمام انسانوں کے درد مشترک کا وسیلۂ اظہار بنایا ہے،ان میں نازک اور لطیف لمحات کی نرمی ،نزاکت اور لوچ کے ساتھ ساتھ ایک سوز ، درد اور گھلاوٹ بھی ہے جو غمِ عشق کے ساتھ ساتھ غمِ روزگار کی بھی دین ہے،ان غزلوں میں جذباتی اور رومانی عناصر کے ساتھ ساتھ حقیقت پسندانہ معنویت کے عناصر بھی نمایاں ہیں اور غمِ محبت کے ساتھ انسانی درد وغم کے نقوش بھی ابھر کر سامنے آتے ہیں ۔

کر رہا تھا غمِ جہاں کا حساب آج تم بے حساب یاد آئے

☆

مقام فیض ،کوئی راہ میں جچا ہی نہیں
جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے

اس طرح ان کی غزلوں میں زندگی اور اس کی کشمکش کا بیان مختلف انداز میں ملتا ہے۔لیکن غزل کی روایات، رمزیت اور علامتوں کے ذریعہ ان سنگین حقیقتوں کو وہ غزل میں اس طرح پیش کرتے ہیں کہ کہیں غزل کا فن مجروح نہیں ہوتا۔ان کی

غزلیں معنوی وفکری خوبیوں کے ساتھ ساتھ فیض کی فنکارانہ بصیرت کا بھی پتہ دیتی ہیں۔

جنوں میں جتنی بھی گذری بکار گذری ہے
اگرچہ دل پہ خرابی ہزار گذری ہے
صبا نے پھر در زنداں پہ آکے دی دستک
سحر قریب ہے دل سے کہو نہ گھبرائے

فیض نے ماضی کے ادبی ورثے اور کلاسیکی روایات سے انحراف کرنے کی بجائے ان سے خاطر خواہ استفادہ کیا نیز ادبی روایت اور لسانی وصوتی موزونیت کو پیش نظر رکھتے ہوئے نئی نئی تراکیب، امیجریز اور تشبیہات ایجاد کیں، اس سلسلے میں فیض نے فارسی اور انگریزی شاعری سے خاطر خواہ فائدہ اٹھایا۔ فیض کی غزل کا تذکرہ کرتے وقت عام طور پر جو بات سب سے پہلے کہی جاتی ہے وہ یہ ہے کہ فیض نے کلاسیکی علامات کو نئے معنی اور نئی معنویت عطا کی۔

نہ سوال وصل نہ عرض غم نہ حکایتیں نہ شکایتیں
ترے عہد میں دل زار کے سبھی اختیار چلے گئے

فیض چونکہ ترقی پسند تھے، اس لیے جب وہ کسی کے عہد میں دل زار کے سبھی اختیارات کے چلے جانے کی بات کرتے ہیں تو اس میں وزن ہی اور ہوتا ہے، اس میں حسن ہی اور ہوتا ہے۔ چونکہ وہ انقلابی اور ترقی پسند وغیرہ تھے، اس لیے ان کے کلام کو سیاسی معنی پہنانے میں ایک طرح کا لطف ہے۔ بقول شمس الرحمٰن فاروقی یہی شعر انہوں نے اگر درد کے زمانے میں، یا غالب کے زمانے میں کہے ہوتے تو انہیں کوئی گھاس نہ ڈالتا۔ فیض کا بڑا کارنامہ یہی ہے کہ انہوں نے کلاسیکی اصطلاحاتی الفاظ کو دوبارہ زندہ کیا اور انہیں غزل میں مقبول کیا وہ ہماری شاعری کا ایک روشن باب ہے۔ کلاسیکی رنگ وآہنگ والے الفاظ فیض کے علاوہ دوسرے بہت سے شاعروں نے استعمال کیے ہیں اور وہ فیض کے ہم خیال وہم عقیدہ بھی تھے، لیکن ان کے یہاں ان الفاظ میں وہ حسن نظر نہیں آتا جو فیض کے یہاں ہے"۔

فیض کے بہت سے عمدہ اشعار میں رسومیاتی الفاظ نہیں ہیں، پھر ان کی کامیابی

کاراز کیا ہوسکتا ہے، اس ضمن میں ان کے بعض مشہور ترین اشعار ملاحظہ ہوں:

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا
وہ بات ان کو بہت ناگوار گذری ہے
جدا تھے ہم تو میسر تھیں قربتیں کتنی
بہم ہوئے تو پڑی ہیں جدائیاں کتنی
اگر شرر ہے تو بھڑکے، جو پھول ہے تو کھِلے
طرح طرح کی طلب، تیرے رنگ لب سے ہے

بقول شمس الرحمٰن فاروقی: ''یقیناً فیضؔ نے غزل میں کلاسیکی رنگ کو جس طرح زندہ کیا وہ ہماری شاعری کا ایک روشن باب ہے۔ ان کی غزل میں اردو غزل کی وہ تہذیب بول رہی ہے جس میں مضمون آفرینی اور کیفیت کا عمل دخل تھا۔ فیضؔ کے یہاں کیفیت کا جادو نظموں میں بھی بڑھ چڑھ کر بولتا ہے، اس لیے ضروری ہے کہ غزل کی تہذیب کے پس منظر میں فیضؔ کا مطالعہ ازسرِ نو کیا جائے''۔ یقیناً فیضؔ نے وقت کے آہنگ اور احساس کو کامیاب زبان عطا کی''۔

جہاں تک فیضؔ کو بحیثیت نظم نگار تسلیم کیا جائے، ان کی نظمیں عموماً مختصر مگر نہایت معنی خیز ہوتی ہیں۔ بقول ن۔م۔ راشد ''فیضؔ کسی مرکزی نظریے کا شاعر نہیں، صرف احساسات کا شاعر ہے اور اپنے شدید احساسات کو وہ اپنے حسین الفاظ کے ساتھ اسی طرح پیوست کرتا ہے کہ وہ ایک ہی پیرہن کے تار و پود معلوم ہونے لگتے ہیں''۔ نظم کے فنی تقاضوں کا احساس اور خود ضبطی ان کے کلام کی خصوصیات ہیں۔ انہوں نے نعروں سے پرہیز کیا ہے اور اپنے جذبات کا اظہار دھیمی اور دبی دبی زبان میں کرتے ہیں۔ ان کے یہاں افکار وجذبات میں ایک قسم کا ضبط نمایاں ہے، تفصیل کی بجائے اختصار ہے۔ لفظوں کی تکرار اور خطابت کی تکنیک سے وہ کام لیتے ہیں۔ ان کی شاعری میں امیجری کی دو سطحیں ہیں، ایک براہ راست اور دوسرا پیچیدہ۔ ان کی شاعری رومان اور انقلاب سے عبارت ہے۔ ان کے یہاں جدید طرز کے خیالات ونظریات ملتے ہیں، مجموعی طور پر ان کے یہاں ترقی پسندی، بین الاقوامیت، محنت کش طبقہ کی ترجمانی، محکومی اور مظلومی کے خلاف احتجاج

ملتا ہے۔ان کی نظموں میں سیاسی نقطۂ نظر کے ساتھ ساتھ جذبے کی سچائی اور خلوص بھی ہے۔وہ سیاسی موضوعات کو کھلے ڈلے طریقہ پر خطیبانہ اور واعظانہ انداز میں نظم کر دینے یا بندھے ٹکے نعروں کو اوڑھنا بچھونا بنانے کو اچھی نظر سے نہیں دیکھتے۔بقول پروفیسر ممتاز حسین:

''سیاسی اور ملکی حالات کو ایک انسان کی حیثیت سے سمجھنا چاہئے،لیکن شعری جامہ پہناتے وقت شاعر کو چاہیے کہ وہ یہ بات ضرور ذہن نشیں رکھے کہ جہاں انسان ہے، وہیں وہ شاعر بھی ہے،اس لیے اپنے جذبات سیاسی، ملکی اور قومی تاثرات کو شاعرانہ لہجے میں الاپے تا کہ بیک وقت شعر و سیاست کا بہترین امتزاج اور کومل اختلاط کا رابطہ استوار رہ سکے''

اس خیال کے اعتبار سے فیضؔ کی شاعری کامیاب نظر آتی ہے۔ان کے یہاں سیاسی وانقلابی رجحانات میں جو امتزاج پایا جاتا ہے،وہ شاعرانہ حسن سے پوری طرح مالا مال نظر آتا ہے اور یہی حسن ان کی نظموں کی اہم خوبی ہے۔ان کی نظم ''آج بازار میں پا بجولاں چلو'' اس کی ایک بہترین مثال ہے:

چشمِ نم جانِ شوریدہ کافی نہیں
تہمتِ عشق پوشیدہ کافی نہیں
آج بازار میں پا بجولاں چلو
دستِ افشاں چلو مست و رقصاں چلو
خاک بر سر چلو خوں بہ داماں چلو
راہ تکتا ہے سب شہرِ جاناں چلو
حاکمِ شہر بھی مجمعِ عام بھی
تیرا الزام بھی عذرِ ناکام بھی
ان کا دم ساز اپنے سوا کون ہے
شہرِ جاناں میں اب باصفا کون ہے

دستِ قاتل کے شایاں رہا کون ہے
رختِ دل باندھ لو دل فگار و چلو
پھر ہمیں قتل ہو آئیں یارو چلو
آج بازار میں پا بجولاں چلو

اس سیاسی نظم میں بلا کا شعری حسن ہے، اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے یہاں شعر وسیاست میں توازن برقرار رہتا ہے۔ان کی یہ خوبی ہمیں اس حد تک متاثر کرتی ہے کہ ہم اس کو محض سیاسی نقطۂ نظر سے دیکھنے کی بجائے اس کے شعری حسن سے پوری طرح متاثر ہو جاتے ہیں۔

انگریزوں کے اقتدار کی وجہ سے ہندوستانیوں کی غلامی ومحکومی کا احساس فیض احمد فیض کو بھی دیگر شعرا کی طرح تھا اور شدید تکلیف بھی تھی کہ اس کے سبب انہیں بہت ذلتوں کا بھی سامنا کرنا پڑ رہا تھا لیکن اس کے ساتھ ساتھ انہیں اس بات کا یقین تھا کہ یہ غلامی ومحکومی کا دن اب زیادہ مدت تک برقرار رہنے والا نہیں بلکہ اس کا خاتمہ بھی جلد ہونے والا ہے۔ان کی فکر صرف ہندوستان کی آزادی تک ہی محدود نہ تھی بلکہ دوسرے ممالک کے سیاسی مسائل بھی انہیں فکر مند رکھتے ہیں خواہ وہ پاکستان وہندوستان کی جنگ کا مسئلہ ہو یا کسی دوسرے ملک میں امن کی تدبیریں بتانی ہوں، ادب کا سرحدوں سے کوئی لینا دینا نہیں ہوتا، وہ کسی ایک ملک یا قوم کی میراث نہیں ہے، لہٰذا فیض صاحب ہر اس موضوع پر توجہ دیتے ہیں جو انسانیت کو تباہی سے بچا سکے۔یہی وجہ ہے کہ وہ فلسطینی مجاہدوں کے اوپر اسرائیل کے مظالم دیکھ کر بے چین ہو اٹھتے ہیں:

میں جہاں پر بھی گیا ارض وطن
تیری تذلیل کی یادوں کی جلن دل میں لیے
تیری حرمت کے چراغوں کی لگن دل میں لیے
تیری الفت تیری یادوں کی کسک ساتھ گئی

☆☆☆

آنکھوں سے دور رفیقوں کا چلن ساتھ رہا
کتنے ہاتھوں سے ہم آغوش میرا ہاتھ رہا
دور پردیس کی بے نام و نشاں راہوں میں
اجنبی شہر کی بے مہر گزر گاہوں میں

جس زمیں پر بھی کھلا میرے لہو کا پرچم
لہلہاتا ہے وہاں ارضِ فلسطیں کا علم

فیضؔ کی نظموں میں گہرائی اور فکری وقار بھی ہے۔ منظر کشی کا حسن اور احساس کی شدت ہمارے دل پر گہرے نقوش چھوڑتی ہے۔ ان کی نظم ''تنہائی'' میں سوگواری اور اداسی کی کیفیات اور شاعر کے احساس اور وزن کے زیرو بم میں مطابقت نے اسے اردو کی بہترین مختصر نظموں میں جگہ دی:

پھر کوئی آیا دل زار! نہیں کوئی نہیں
راہ رو ہوگا، کہیں اور چلا جائے گا
ڈھل چکی رات، بکھرنے لگا تاروں کا غبار
لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ
سو گئی راستہ تک تک کے ہر اک راہ گزر
اجنبی خاک نے دھندلا دیے قدموں کے چراغ
گل کرو شمعیں، بڑھا دو مے و مینا و ایاغ
اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کر لو
اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا

فیضؔ کے دوسرے مجموعۂ کلام ''دست صبا''، ''زنداں نامہ''، ''دست تہہ سنگ'' اور ''سرِ وادیٔ سینا'' میں بھی بعض نظمیں ایسی ہیں جن کے موضوع عشقیہ ہوتے ہوئے بھی سیاسی وسماجی ہیں۔ ان کی شاعری میں اعلیٰ مقاصد و بلند خیالات ملتے ہیں، وہ اپنی بعض نظموں میں مظلوموں کو تسلی دیتے ہیں۔ مظلوموں کے ساتھ ان کا یہ ہمدردانہ رویہ ان کے خلوص کا نتیجہ ہے جو خلوص انہیں گداز قلب اور سچائی کی وجہ سے حاصل ہوا۔

''نقش فریادی'' کی ابتدائی نظمیں ''خدا وہ وقت نہ لائے کہ سوگوار ہوتو''، ''میری جاں اب بھی اپنا حسن واپس پھیر دو مجھ کو'' اس قبیل کی ہیں جن میں سماجی کشمکش اور حالات کی تلخی کا احساس بہت کم ملتا ہے۔ لیکن ایک وقت وہ آیا جب فیضؔ صاحب کے سماجی شعور نے غم محبوب کے ساتھ ساتھ غم روزگار سے بھی انہیں آشنا کردیا۔ سماج میں پائی جانے والی ناآسودگی، کربناکی، مایوسی اور شکست خوردگی کے احساس نے فیضؔ کے ذہن کو بری طرح

متاثر کیااوران کے لہجے میں بلا کی اداسی اور مایوسی پیدا ہوگئی۔سماجی شعور،وسیع تر انسانی رشتوں کے احترام اور تمام انسانوں کے درد مشترک کے احساس نے رومانوی اور جذباتی تصورات کی جگہ فیض کو زندگی کا حقیقت پسندانہ مطالعہ کرنے کا عادی بنادیا،ترقی پسند تحریک سے وابستگی نے اس سماجی شعور کواور بھی پختگی بخشی،غم محبوب کے ساتھ اس نئے غم نے فیض کی شاعری کوایک نیا رنگ وآہنگ عطا کیا۔اب اس میں غم عاشقی کے ساتھ ساتھ غم روزگار بھی نمایاں طور پر جھلکنے لگا۔

اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

ترقی پسند تحریک سے تعلق رکھنے کے باوجود فیض تخلیقی عمل میں اپنے ہمعصر ترقی پسند شعراء سے مختلف نظر آتے ہیں،یقیناوہ ایک عملی انسان ہیں،زندگی ان کے نزدیک ایک مجاہدہ ہے۔''نسخہ ہائے وفا'' کے نام سے ان کا کلیات بھی منظر عام پر آچکا ہے۔''دست صبا'' کے تحت یاد کے عنوان سے فیض کی ایک نظم کے چند بند ملاحظہ کیے جائیں:

اٹھ رہی ہے کہیں قربت سے تری سانس کی آنچ
اپنی خوشبو میں سلگتی ہوئی مدھم مدھم
دور۔۔افق پار، چمکتی ہوئی قطرہ قطرہ
گر رہی ہے تری دلدار نظر کی شبنم

☆☆☆

اس قدر پیار سے اے جان جہاں، رکھا ہے
دل کے رخسار پہ اس وقت تری یاد نے ہاتھ
یوں گماں ہوتاہے، گرچہ ہے ابھی صبح فراق
ڈھل گیا ہجر کادن، آ بھی گئی وصل کی رات

بلاشبہ فیض نے جس واقعیت،حقیقت پسندانہ معنویت،شاعرانہ صداقت اور جمالیاتی کیفیت سے اپنی شاعری کوزندگی اورتابندگی بخشی ہے وہ اس لحاظ سے اس میدان میں امتیازی حیثیت کے حقدار ہیں اور ہر بڑاشاعر ماورائے زبان ومکان ہوتا ہے۔

☆☆☆

فیضؔ کی شاعری میں محبت اور حقیقت کا امتزاج

☆ نثار احمد صدیقی
پرانی کریم گنج (گیا)

معروف ترقی پسند، رومان پسند شاعر اور دانشور فیض احمد فیضؔ کو اس جہانِ فانی سے رخصت ہوئے چھبیس سال گذر چکے ہیں۔ اردو دنیا ان کی ۲۶ رویں برسی پر کئی رسائل واخبارات کے گراں قدر نمبر اور خصوصی گوشہ نکال کر خراجِ عقیدت پیش کر رہے ہیں۔ فیض احمد فیضؔ ۱۳ر فروری ۱۹۱۱ء کو سیالکوٹ میں پیدا ہوئے اور ۲۰ر نومبر ۱۹۸۴ء کو اس جہانِ فانی سے منہ موڑ کر اپنی حقیقی دنیا میں چلے گئے۔ فیضؔ، اقبالؔ، غالبؔ کے بعد اردو ادب کے عظیم شاعر تھے۔ اقبالؔ اور غالب شناسی کی طرح فیض فہمی بھی ایک تخلیقی وتنقیدی کاوش ہے۔ توصیف تنقید، توقیر، تائید، تردید اس کار ہنر کے چند اوصاف ہیں۔ ان میں توازن اور تناسب قائم رکھنا اور صحیح سیاق میں مطالعہ کرنا تنقید وتحقیق دونوں کی اساس ہیں۔

بلاشبہ فیضؔ اپنا ایک خاص زاویہ نگاہ اور نظریہ حیات رکھتے تھے اور اس کی تشکیل وتنظیم کے لئے وہ ہمیشہ اپنے عہد سے جڑے رہے۔ فیضؔ مخصوص معتقدات کے شاعر تھے اور تادمِ آخر ان اعتقادات پر قائم رہے۔ اس کا اعتراف انہوں نے اپنی نثر ونظم دونوں میں کیا ہے۔ مزے کی بات یہ ہے کہ تحسین ناشناس اور سکوت سخن شناس سے بے نیاز ہو کر کیا ہے۔

فیض احمد فیضؔ ذہین اور پڑھے لکھے شاعر تھے۔ عالمی ادب کے علاوہ انہیں مذہب کی بھی امتیازی معلومات حاصل تھی۔ انگریزی اور اردو کے علاوہ فارسی وعربی کے بھی طالب علم رہے۔ چنانچہ بعض نجی صحبتوں میں وہ اپنے موقف کی تائید میں قرآن کی آیات

واحادیث کے بعض ٹکڑے بے تکان سنا دیتے تھے اس کے باوجود بحیثیت شاعر انہوں نے فکر و حکمت کی گہرائیوں سے شاید شعوری طور پر گریز کیا یا پھر یہ سوچا ہوگا کہ جب اس دور میں علامہ اقبالؔ فکر و حکمت کی معراج کو چھو چکے ہیں تو اس دور کے کسی دوسرے شاعر کو اس طرف سوچ سمجھ کر ہی رخ اختیار کرنا چاہئے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اگر فیضؔ ایسا نہ کرتے تو اردو شاعری پر دوسرے کئی احسانات کے ساتھ ایک اور احسان بھی کر جاتے، جس طرح غوغائے انقلاب ان کے ہاں مترنم شعر میں ڈھل گیا۔ اسی طرح وہ فکر شاعری کو بھی فنی جمالیات کا ایک شعبہ بنا دیتے اگر فیضؔ فکر و حکمت کے مسائل سے گریز نہ کرتے تو ان کی شاعری بیسویں صدی میں غالبؔ کی توسیع ثابت ہوتی، غالبؔ ہمارے اردو شعری روایت کا پہلا بڑا شاعر ہے جس نے شعور کو بھی شعر میں ڈھال دیا۔

جن لوگوں نے فیضؔ کو پڑھا ہے انہیں اس بات کا بخوبی اندازہ ہے کہ فیضؔ کمیٹمنٹ کے بھی شاعر تھے اور ان کی پوری زندگی اس کمٹمنٹ کے لئے ہی وقف رہی۔

فیضؔ کی شاعری کا آغاز رومان و وجدان میں لپٹا ہوا نظر آتا ہے مگر جلد ہی زندگی کے تلخ حقائق واقف ہوگئے اور پھر اسے پھٹکار کر وہ ذاتی دکھ کے ساتھ عالمِ انسانیت پر مسلط ہوگئے۔ اس کے فن میں محبت اور حقیقت کے اس امتزاج نے وہ جادو جگایا اور وہ طلسم کاری کی کہ اردو شاعری کے کم ہی بڑے نام اس خصوصیت میں فیضؔ کے مقابل لائے جا سکتے ہیں۔ ان دو بڑی طاقتوں کا امتزاج بھی فیضؔ کا اسلوب میں نظر آتا ہے۔ یہ امتزاج اتنا متوازن ہے کہ نہ تو فیضؔ کو محبت کرتے ہوئے اپنے انقلابی نظریات کی قربانی دینے کی ضرورت پیش آئی اور نہ ہی اس نے انقلابی موضوعات پہ نظمیں لکھتے ہوئے اسے عشق اور انقلاب دونوں پر یکسو بیک وقت محبوب رہے اور یوں فیضؔ کا نہ صرف اپنا اسلوب خاص صورت پذیر ہوا بلکہ اس نے اپنے زمانے کے شاعروں کا بھی ایک اسلوب متعین کر دیا۔ ساحرؔ لدھیانوی اور احمد فرازؔ اس کی مثال ہیں۔

فیضؔ کی ڈکشن سے متعلق بھی بہت سارے لوگوں کو غلط فہمیاں ہیں۔ فیضؔ کی ڈکشن کے متعلق احمد ندیم قاسمی یوں رقم طراز ہیں:

"فیضؔ کی ڈکشن کو دیکھئے کہ جس طرح غالبؔ نے اپنے وقت میں

اردو غزل کی زبان سراسر بدل ڈالی اور جس طرح اقبال نے اردو شاعری پر زبان کے معاملے میں متعدد جہات کھول دیں اس طرح کا انقلاب فیض کی ڈکشن میں نہیں مگر فیض اپنی طلسم کاری سے یہاں بھی باز نہیں آیا۔اس نے اردو شاعری اور خاص طور پر اردو غزل کی مروجہ روایتی لفظیات کو اس سلیقے کے ساتھ اور ایسے تیوروں سے استعمال کیا کہ ان لفظوں کے آفاق پھیل گئے۔ان کے دامن معانی میں وسعتیں پیدا ہو گئیں اور وہ مروجہ روایتی مفہوم دینے کے بجائے فیض کے لہجے سے تروتازگی حاصل کر کے نئے مفاہیم پیدا کیے۔دار ورسن، قفس، صیاد وغیرہ ایسے الفاظ ہیں کہ وہ گھس گھسا کر اور پٹ پٹا کر بے معنی ہو رہے تھے مگر فیض کے معجز نما لمس نے انہیں نئی زندگی بخش دی"۔

احمد ندیم قاسمی کے پیراگراف سے یہ ظاہر ہوا کہ فیض احمد فیض نے جو ڈکشن میں جدت پیدا کی وہ کسی اور کے بس کی بات نہیں تھی۔قاسمی فیض کی ڈکشن سے متعلق دوسری جگہ یوں رقم طراز ہیں:

"فیض نے خواجہ حافظ شیرازی کی ڈکشن کو اپنی غزلوں میں اتنی استادانہ مہارت سے برتا کہ فارسی کی ساری ترکیبیں، سبھی علامتیں اور تشبیہیں واستعارے پیکر اردو کا سرمایہ بن گئے اور آج قریب قریب اس ڈکشن پر ہی آج کے شعراء عمل پیرا ہیں"۔

مندرجہ بالا جملوں سے بھی یہ ظاہر ہوتا ہے کہ فیض احمد فیض فارسی کے مایہ ناز شاعر حافظ شیرازی کی ڈکشن کو اپنی غزلوں میں اس ہوشیاری اور استادانہ طریقے سے استعمال کیا ہے کہ وہ اردو کا پیکر بن گئے۔یہ خوبی کسی دوسرے اردو شعراء کے یہاں نہیں ملے گی۔

فیض احمد فیض کے یہاں صرف انقلاب، انقلاب کا نعرہ نہیں ملتا بلکہ ان کی شاعری میں حسن وعشق کے پھول، گلشن، موسم بہار اور مہک خوشبو کا تذکرہ بھی کثرت سے ملتا ہے

دشت تنہائی کھل رہے ہیں ترے پہلو کے سمن اور گلاب
قفس ہے بس میں تمہارے، تمہارے بس میں نہیں

چمن میں آتشیں گل کے نکھار کا موسم
ہم اہلِ قفس تنہا بھی نہیں ہر روز نسیم صبح وطن
یاروں سے معطر آتی ہے اشکوں سے منور جاتی ہے
مہک رہی ہے فضا زلف یار کی صورت
ہوا ہے گرمیٔ خوشبو سے اس طرح سرمست
رات ڈھلنے لگی ہے، سینوں میں
آگ سلگاؤ، آبگینوں میں
دل عشاق کی خبر لینا
پھول کھلتے ہیں ان مہینوں میں

مندرجہ بالا اشعار پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے بڑی بھرپور اور شاداب زندگی گذاری، وہ دنیا اور اہلِ دنیا سے کچھ لینے والے نہیں دینے والوں میں سے تھے۔ انہوں نے شاعری کو اپنے دور کے دکھ درد سے آشنا کیا۔ اردو کو ایک نیا لہجہ اور آہنگ بخشا۔ ''یادِ ماضی سے غمگیں اور دہشت فردا سے نڈھال'' لوگوں کو انہوں نے ایک تازہ ولولہ اور جینے کی نئی آس دی، سہمے ہوئے لب بستہ انسانوں کو انہوں نے جرأت گفتار سکھائی۔

بول کہ لب آزاد ہیں تیرے
بول، زباں اب تک تیری ہے
تیرا ستواں جسم ہے تیرا
بول، کہ جاں اب تک تیری ہے
دیکھ کہ آہنگر کی دکان میں
تند ہیں شعلے سرخ ہے آہن
کھلنے لگے قفلوں کے دہانے
پھیلا ہر اک زنجیر کا دامن
بول، یہ تھوڑا وقت بہت ہے
جسم وزباں کی موت سے پہلے
بول، کہ سچ زندہ ہے اب تک
بول، جو کچھ کہنا ہو کہہ لے

فیض احمد فیض اپنے عہد کی آواز نہیں، بلکہ ان کا عہد ان کی آواز بن گیا تھا۔

☆☆

عالمی بحران اور فیضؔ احمد فیضؔ کی معنویت

☆ڈاکٹر شیخ عقیل احمد (دہلی)

اکیسویں صدی کے دس سال گذر جانے کے باوجود ذہن اور فکر پر گذشتہ صدی کے اثرات ہنوز باقی ہیں کیوں کہ اس صدی کو The most voilent century سے منسوب کیا گیا ہے۔ ماضی کی طرف مڑ کر دیکھتے ہیں تو خدشات اور خوف وہراس کی ایک عجیب سی ہولناک دنیا کا منظر نامہ کڑی در کڑی ہم تک پہنچتا ہوا نظر آتا ہے۔ بظاہر دنیا کے مختلف ممالک پر چھائے ہوئے جنگ کے بادل سمٹ چکے ہیں۔ ایٹمی خطرات کا خوف بھی مدھم پڑ گیا ہے۔ لیکن ایٹم اور ہائڈروجن بم کے ذخیرے نہ صرف باقی ہیں بلکہ ان میں مسلسل اضافہ بھی ہو رہا ہے۔ دنیا کے اس تمام منظرنامے پر غور وفکر کرنے والے اور مختلف شعبوں میں مہارت رکھنے والے ماہرین جس طرح اپنے موضوع اور معروض پر نظر ڈالتے رہتے ہیں اور گذشتہ پچاس برسوں میں جس طرح کی کتابیں لکھی جا رہی ہیں، اگر ان پر نظر ڈالی جائے تو ایسا لگتا ہے کہ کچھ بدلا نہیں ہے۔ وہی اضطراب ہے جو پچاس سال پہلے تھا، وہی خوف ہے جس کے تصور سے آج بھی دم گھٹتا ہے۔ یاد آ رہا ہے کہ ہربرٹ مارکوزنے *One Dimensional Man* جیسی کتاب لکھ کر بیک وقت دنیا بھر کے سوچنے والے ذہنوں کو اور زیادہ مضطرب کر دیا تھا۔ پھر ایلون ٹافلر کی *Future Shock* جیسی کتاب سامنے آئی اور دنیا ایک بار پھر لرز اٹھی۔ یہ صحیح ہے کہ صارفیت نے عام آدمی کے مسائل کو بہت سی آسائشیں اور آسانیاں فراہم کر دی ہیں لیکن آسمان پر خوف کی لکیریں آج بھی نمایاں ہیں اور مختلف رنگوں میں نظر آتی ہیں۔ 1950ء کے بعد سوچنے والے بیدار ذہنوں میں ایک

شاعر ناصر کاظمی تھا جس نے ایک دن بے محابا ایک شعر کہا تھا:

طناب خیمہ گل تھام ناصر
کوئی آندھی افق سے آرہی ہے

یہ آندھی آخر کون سی تباہیوں کی پیامبر تھی، یا کس طوفان کا پیش خیمہ تھی کہ ناصر کاظمی کو اپنا خیمہ گل غیر محفوظ نظر آرہا تھا اور وہ شاداب پھولوں کے بکھرنے کے عمل سے پہلے ان کے تحفظ کا اہتمام کرنا چاہتا تھا۔ غزل میں اگرچہ بنیادی طور پر عشقیہ موضوعات کے اسالیب اور مفاہیم کارفرما رہتے ہیں لیکن ناصر کاظمی نے اس شعر میں خوف کے ماحول میں ڈوبی ہوئی دنیا کا ایک بڑا نازک استعارہ پیش کیا تھا۔ ایک ایسا استعارہ جس کے مفاہیم کی ایک وسیع کائنات تمام سوچنے والے ذہنوں پر محیط ہو گئی تھی۔ ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے قیامت کی آندھیاں ہمارے عہد سے قریب ہو رہی ہیں اور زندگی کا شیرازہ بکھرنے کی منزل سے قریب ہے۔ دراصل کسی شاعر کی بقا کا دارومدار آنے والے زمانوں کے تصور کائنات پر ہوتا ہے۔ بڑے شاعر کسی پراسرار وجہ سے آنے والے زمانوں کے تصور ہائے کائنات کو اپنے گرفت میں لے لیتے ہیں اور جیسے جیسے زمانہ بدلتا رہتا ہے ویسے ویسے ان کی شاعری کی نئی جہتیں کھلتی جاتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ صدیاں گزر جانے کے بعد بھی میر، غالب اور اقبال کی شاعری کی معنویت آج بھی برقرار ہے۔ زندگی کا شیرازہ بکھر جانے کا جو احساس ناصر کاظمی کو تھا وہی احساس ان کے ہم عصروں اور بعد کے تمام بیدار ذہن تخلیق کاروں کو بھی تھا۔ اسی لئے اس عہد کے کم و بیش تمام بیدار ذہن تخلیق کاروں کی تخلیقات میں افق سے اٹھنے والی اس آندھی کی بشارت موجود ہے۔

فیض بھی انہیں تخلیق کاروں میں سے ایک تھے جو اعلیٰ انسانی اقدار اور انسان دشمن طاقتوں کو پہچانتے تھے۔ برصغیر کے سماجی حالات اور دنیا کے منظر نامے پر ابھرتی ہوئی فاشزم سے واقف تھے۔ ان کا دل ''ہیومنزم'' اور قوموں کی آزادی کے جذبے سے سرشار تھا۔ شاید اسی لیے ''فیض صدی'' ہندوپاک کے علاوہ دیگر ممالک کے مختلف شہروں میں بھی دھوم دھام سے منائی جارہی ہے۔ فیض صدی کے موقع پر جگہ جگہ سمنار، جلسے، ڈرامے، مشاعرے اور موسیقی کی محفلیں سجائی جارہی ہیں۔ ان کی شاعری اور

شخصیت پر بے شمار مضامین اور انٹرویوز، اردو اور انگریزی کے اخبارات و رسائل اور انٹرنیٹ پر شائع ہو چکے ہیں۔ کئی رسالوں کے خصوصی نمبر بھی شائع ہوئے ہیں۔ ان رسالوں کے اداریوں اور ان میں شائع ہونے والے مضامین میں زیادہ تر ناقدین نے فیض کو میر، غالب اور اقبال کے بعد سب سے بڑا شاعر قرار دیا ہے۔ فیض احمد فیض کی بیٹی منیزہ ہاشمی نے فیض صدی کے موقع پر انگریزی کے ایک اخبار کو دیئے ایک انٹرویو میں کہا ہے:

"His poetry has layers and not very easy to understand.All of them are writtenwith a certain perspective, all of them are written for that time but are relevant even today because we are still facing huge challenges (political, social and human rights challenges.)"

(Downloaded from internet)

منیزہ ہاشمی کی یہ رائے کہ فیض کی شاعری تہدار ہے اور انہیں سمجھنا آسان نہیں ہے اس بات کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ فیض نے کلاسیکی الفاظ، استعارے اور پیکروں کو سیاسی پس منظر میں استعمال کیا اور انہیں نئی معنویت عطا کی جنہیں سمجھے بغیر ان کی شاعری کو سمجھنا دشوار ہے۔ منیزہ ہاشمی کی یہ رائے درست ہے کہ فیض کی شاعری کی معنویت ہنوز باقی ہے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ فیض کی شاعری جس سماجی اور سیاسی پس منظر کی پیداوار ہے وہ پس منظر ابھی تبدیل نہیں ہوا ہے اور وہ جس تصورِ کائنات کی عکاسی کرتے ہیں وہ آج بھی موجود ہے۔ بقول فیض:

شاخ پر خونِ گل رواں ہے وہی
شوخیِ رنگِ گلستاں ہے وہی
لو سنی گئی ہماری، یوں پھرے ہیں دن کہ پھر سے
وہی گوشۂ قفس ہے، وہی فصلِ گل کا ماتم

دوسری بات یہ ہے کہ فیض کے نزدیک ان کا فن دل لگی یا بے کاری کے لیے نہیں

ہے۔ بلکہ وہ کہتے ہیں ''فن سخن (یا کوئی اور فن) بچوں کا کھیل نہیں ہے۔ اس کے لیے تو غالب کا دیدہ بینا بھی کافی نہیں۔ اس لیے شاعر یا ادیب کو قطرے میں دجلہ دیکھنا ہی نہیں دکھانا بھی ہوتا ہے''۔ فیضؔ نے فن سخن کے متعلق صرف اظہار خیال ہی نہیں کیا ہے بلکہ اسے برتا بھی ہے اور قطرے میں دجلہ دکھایا بھی ہے۔ اس لیے فیضؔ کی شاعری میں اس آندھی کی بشارت موجود ہے جس کا اظہار ناصر کاظمی کے شعر میں ہوا ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار فیضؔ صدی کے موقع پر ہندوپاک اور دیگر ممالک کے مختلف شہروں میں منعقد ہونے والے سیمناروں اور جلسوں میں کافی کوٹ کیے گئے جنہیں موجودہ عرب انقلاب کے تناظر میں دیکھا جائے تو فیضؔ کی شاعری کی عصری معنویت مزید روشن ہوگی اور یہ احساس ہوگا کہ ایک بڑا فن کار ماورائے زمان ومکاں ہوتا ہے اور اس کا وجدان مستقبل کو محسوس کر لیتا ہے۔

اے خاک نشینو اُٹھ بیٹھو، وہ وقت قریب آ پہنچا ہے
جب تخت گرائے جائیں گے، جب تاج اچھالے جائیں گے
اب ٹوٹ گریں گی زنجیریں اب زندانوں کی خیر نہیں
جو دریا جھوم کے اٹھے ہیں، تنکوں سے نہ ٹالے جائیں گے
کٹتے بھی چلو، بڑھتے بھی چلو، بازو بھی بہت ہیں، سر بھی بہت
چلتے بھی چلو، کہ اب ڈیرے منزل ہی پہ ڈالے جائیں گے
اے ظلم کے ماتو لب کھولو، چپ رہنے والو چپ کب تک
کچھ حشر تو ان سے اٹھے گا، کچھ دور تو نالے جائیں گے

تازہ عرب انقلاب سرمایہ داری کے عالمی بحران کا اظہار ہے جس نے مشرق وسطیٰ کے تمام ممالک کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا ہے اور اس کی گونج ساری دنیا میں سنائی دے رہی ہے۔ شمالی افریقہ اور مصر میں ہونے والے ڈرامائی واقعات انسانی تاریخ کا ایک فیصلہ کن موڑ ہیں۔ مصر اور تیونس کے حالات کو مدنظر رکھتے ہوئے ہیگل کا یہ قول صحیح معلوم ہوتا ہے کہ ''ضرورت اپنا اظہار حادثات کی شکل میں کرتی ہے۔'' مصر کا انقلاب تیونس سے متاثر ہوا ہے لیکن اس کی بنیاد میں دیگر عوامل بھی کارفرما ہیں۔ مثلاً بڑے پیمانے کی بے روزگاری، گرتا ہوا معیارِ زندگی اور جابر حکومت کے خلاف نفرت۔ اس کے علاوہ مصری قوم پر طاقتور ملکوں

اور سامراجی غلبے کی وجہ سے ان کے ذہنوں اور دلوں میں سلگنے والا ذلت کا احساس بھی کارفرما تھا۔

اکیسویں صدی کی دوسری دہائی کے آغاز ہی میں اسے ''دہشت کی صدی'' سے موسوم کیا جانے لگا ہے لیکن امریکہ اور یوروپ جسے دہشت گردی سمجھتے ہیں وہ دراصل طاقتور ملکوں کے خلاف احتجاج ہے۔ اصل دہشت گرد تو وہ طاقتور ممالک ہیں جنہوں نے کیمیکل بم اور مفروضہ دہشت گردی کی آڑ میں کئی کمزور ملکوں کو برباد کر دیا اور لاکھوں معصوم انسانوں کو دہشت گردی کے نام پر مار ڈالا۔ دنیا کی سب سے بڑی طاقت کی ناانصافیوں کے خلاف جہاد چھیڑنا دہشت گردی نہیں ہے، انقلاب ہے۔ اسی لیے انقلاب پسند وہ راہ اپناتا ہے جس کی طرف فیض نے اپنے اشعار میں یوں اشارہ کیا ہے ؎

نہیں رہی اب جنوں کی زنجیر پر وہ پہلی اجارہ داری
گرفت کرتے ہیں کرنے والے خرد پہ دیوانہ پن سے پہلے
جو چل سکو تو چلو کہ راہِ وفا بہت مختصر ہوئی ہے
مقام اب کوئی نہ منزل، فرازِ دار و رسن سے پہلے
غرورِ سرو سمن سے کہہ دو کہ پھر وہی تاجدار ہوں گے
جو خار و خس والیٔ چمن تھے عروجِ سرو سمن سے پہلے

دراصل بڑی طاقتیں دنیا کو ایک بازار کی طرح دیکھتی ہیں اور اس بازار میں اپنی برتری حاصل کرنا چاہتی ہیں اس لیے کمزور ملکوں کے قدرتی ذرائع پر قبضہ کرنا چاہتی ہیں لیکن احتجاج کرنے کی صورت میں دہشت گردی کے نام پر ان ملکوں کو تباہ و برباد کر دیتی ہیں میڈیا بھی ان کی مدد کرتی ہے اور پوری دنیا میں ایسی سائیکی پیدا کر دیتی ہے کہ ہر شخص اصلی دہشت گرد کو مسیحا اور امن کا پیامبر سمجھتا ہے جبکہ حق کی لڑائی لڑنے والے مظلوموں کو دہشت گرد۔ لیکن بیدار ذہن تخلیق کاروں نے ان بڑی طاقتوں کی سازش کو سمجھا اور عوام کو بھی آگاہ کیا۔ امریکہ اور یوروپ کی ایٹمی اور جدید ترین فوجی طاقت پر غرور اور دنیا کے تازہ احوال کے تناظر میں فیضؔ کے ان اشعار کی معنویت آج بھی ہے اور آئندہ بھی رہے گی ؎

قفس ہے بس میں تمہارے، تمہارے بس میں نہیں
چمن میں آتشِ گل کے نکھار کا موسم
صبا کی مست خرامی تہِ کمند نہیں
اسیرِ دام نہیں ہے بہار کا موسم

فیض جب قید و بند کی صعوبتوں میں مبتلا تھے اور ان پر مقدمہ چلانے کی تیاری ہو رہی تھی اس وقت انہوں نے اپنے چند اشعار میں عدالتی ڈھونگ کی طرف جو طنزیہ اشارے کئے تھے اب انہیں صدام حسین کے خلاف چلائے گئے مقدمے اور اس طرح کے نام نہاد مقدموں کے انجام کے تناظر میں دیکھے جا سکتے ہیں:

بنے ہیں اہلِ ہوس مدعی بھی منصف بھی
کسے وکیل کریں، کس سے منصفی چاہیں
پھر حشر کے ساماں ہوئے ایوانِ ہوس میں
بیٹھے ہیں ذوی العدل، گنہگار کھڑے ہیں
ہاں جرمِ وفا دیکھئے کس کس پہ ہے ثابت
وہ سارے خطاکار سرِ دار کھڑے ہیں

1977 میں پاکستان کی فوجی بغاوت کے بعد فیض ''لوٹس'' کے ایڈیٹر کی حیثیت سے بیروت چلے گئے تھے۔ انہوں نے اس رسالہ کے ذریعہ نہ صرف افرو ایشیائی مصنفین ایسوسی ایشن کی تحریک چلائی بلکہ لاطینی امریکہ کے مصنفین کی بھی تحریک چلائی اور ساتھ ہی اسے تیسری دنیا کی آزادی اور ترقی کا فورم بھی بنا دیا تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب تمام عرب ممالک انتشار اور شکست و ریخت سے دو چار تھے۔ فیض نے لوٹس کے اداریوں اور اپنی نظموں کے ذریعہ طاقتور ملکوں کو للکارا اور عرب، لاطینی امریکی اور افریقی تخلیق کاروں اور دانشوروں کو سامراج دشمن تحریک سے جوڑ کر اس کو نئی معنویت عطا کی۔ اسی دوران فیض نے ''دعا'' کے عنوان سے ایک نظم لکھی جس کی معنویت موجودہ عالمی بحران میں بھی اتنی ہی ہے جتنی کہ اس وقت تھی ؎

جن کا دین پیرویٔ کذب و ریا ہے ان کو
ہمتِ کفر ملے، جرأتِ تحقیق ملے

جن کے سرِ منظرِ تیغِ جفا ہیں، ان کو
دستِ قاتل کو جھٹک دینے کی توفیق ملے

یہی وہ زمانہ تھا جب اسرائیل کا ظلم وستم اپنی انتہا کو پہنچ گیا تھا۔ اسرائیل کی فوجیں مہاجر کیمپوں پر بھی بمباری کر کے ان کی نسل کشی کر رہی تھیں۔ فیض وہاں کے حالات دیکھ کر لرز گئے تھے۔ اس وقت انہوں نے فلسطین اور وہاں کی مظلوم عوام کے لیے چند اشعار کہے تھے جو وہاں کی عوام کے دل کی ترجمان ہیں:

مقتل میں نہ مسجد نہ خرابات میں کوئی
ہم کس کی امانت میں غمِ کارِ جہاں دیں
شاہد کوئی ان میں سے کفن پھاڑ کے نکلے
اب جائیں شہیدوں کے مزاروں پہ اذاں دیں

مندرجہ بالا اشعار میں فلسطینیوں کا المیہ فیض کی ذات کا المیہ بن گیا ہے۔ اس لیے یہ اشعار نہ صرف فلسطینیوں کے دلوں کی آواز ہیں بلکہ یہ دنیا کے تمام مظلوموں کے دل کی دھڑکن ہیں۔ اس لیے ان اشعار کو موجودہ دور میں تمام مسلم ممالک میں ہو رہی غارت گری اور نسل کشی سے جوڑ کر دیکھا جا سکتا ہے۔ اسرائیل اور فلسطین کے درمیان برسوں سے چلی آ رہی خوں ریز تنازعہ کا حل نکل چکا ہوتا اور ان ملکوں کے درمیان امن قائم ہو چکا ہوتا اگر امریکی حکومت کی پالیسیاں غیر جانبدارانہ ہوتیں۔ اسرائیلا، فلسطین کے درمیان مفاہمت اور عرب ممالک میں آئے تازہ انقلاب کے متعلق امریکی صدر کی حالیہ تقریر کے تناظر میں فیض کے مندرجہ ذیل اشعار کی معنویت آج بھی قائم ہے:

کسی پہ کرتے ہیں ابرِ بہار کو قرباں
کسی پہ قتل مہ تابناک کرتے ہیں
کسی پہ ہوتی ہے سرمست شاخسار دو نیم
کسی پہ بادِ صبا کو ہلاک کرتے ہیں
ہر آئے دن یہ خداوندگانِ مہر و جمال
لہو میں غرق مرے غم کدے میں آتے ہیں

دراصل اس خطہ میں امن وامان بحال کرنے کی بات ہمیشہ کی جاتی ہے لیکن طاقتور ملکوں کی دوہری پالیسیاں بدستور جاری رہتی ہیں جو امن کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ ہیں۔

بیروت میں دوران قیام فیض نے دو اور اہم نظمیں لکھی تھیں جن میں ایک کا عنوان ہے ''فلسطینی شہدا جو پردیس میں کام آئے'' اور دوسری نظم کا عنوان ہے ''فلسطینی بچے کے لیے لوری''۔ یہ دونوں نظمیں ''ہیومنزم'' کے جذبے سے سرشار ہیں۔ ان نظموں کو دنیا کے ان تمام ملکوں کے تناظر میں دیکھا جاسکتا ہے جہاں کی عوام حق کی لڑائی میں شہید ہو رہے ہیں اور ان کے بچے یتیم ہو رہے ہیں۔ فیض نے 1982 میں ایک نظم لکھی تھی جس کا عنوان تھا ''ایک ترانہ مجاہدین فلسطین کے لیے'' جس میں انہوں نے ہمت اور حوصلے سے جینے کی ترغیب دی ہے۔: ہم جیتیں گے / حقا ہم اک دن جیتیں گے / بالآخر اک دن جیتیں گے / کیا خوف زیلغارِ اعدا / ہے سینہ سپر ہر غازی کا / کیا خوف زیورشِ جیشِ قضا / صف بستہ ہیں ارواح الشہد / ڈر کا ہے کا / ہم جیتیں گے / حقا ہم جیتیں گے / **قد جاء الحقُّ وَزهق الباطِل** / فرمودۂ ربِ اکبر...... بالآخر اک دن جیتیں گے۔ اس نظم کا اطلاق بھی موجودہ صورتِ حال میں ان ملکوں کی عوام کے لیے کیا جاسکتا ہے جو طاقتور ملکوں کی بربریت سے ہمت ہار چکے ہیں۔ یہ نظم ہارے ہوئے ملکوں کی عوام کو حوصلہ دیتی ہے۔

فیض احمد فیض دنیا کو سمجھنے سے زیادہ دنیا کو برتنے کا اصول فراہم کرتے ہیں اور اس پیچیدہ دنیا میں عزت سے جینے کی ترغیب دیتے ہیں۔ وہ ہمیں کسی بھی مقام پر جھکنے اور شکست قبول کرنے کی راہ نہیں دکھاتے ۔ وہ ہمیں ترغیب دیتے ہیں کہ: آج بازار میں پابجولاں چلو / دست افشاں چلو، مست ورقصاں چلو / خاک برسر چلو، خوں بداماں چلو / راہ تکتا ہے سب شہرِ جاناں چلو...... رختِ دل باندھ لو دل فگارو چلو / پھر ہمیں قتل ہو آئیں یارو چلو۔

فیض کی شاعری اور کئی تحریریں معنویت اور عالمگیریت کے حوالے سے آج بھی اتنی ہی زندہ ہیں جتنی کل تھیں۔ ماسکو میں جب انہیں ''لینن امن انعام'' دیا گیا تو انہوں نے اس موقع پر ایک تقریر کی تھی جس کی معنویت 21 ویں صدی کی دوسری دہائی کے آغاز میں

بھی موجود ہے۔ امن کے بارے میں فیض کا خیال ہے:

''یوں تو ذہنی طور سے مجنوں اور جرائم پیشہ لوگوں کے علاوہ بھی مانتے ہیں کہ امن اور آزادی بہت حسین اور تابناک چیزیں ہیں اور بھی تصور کر سکتے ہیں کہ امن گندم کے کھیت ہیں اور سفیدے کے درخت، دلہن کا آنچل ہے اور بچوں کے ہنستے ہوئے ہاتھ، شاعر کا قلم ہے اور مصور کا موئے قلم اور آزادی ان سب صفات کی ضامن اور غلامی ان سب خوبیوں کی قاتل ہے جو انسان اور حیوان میں تمیز کرتی ہے۔ یعنی شعور اور ذہانت، انصاف اور صداقت، وقار اور شجاعت، نیکی اور رواداری۔ اس لیے بظاہر امن اور آزادی کے حصول اور تکمیل کے متعلق ہوش مند انسانوں میں اختلاف کی گنجائش نہ ہونا چاہئے۔ لیکن بد قسمتی سے یوں نہیں ہے کہ انسانیت کی ابتداء سے اب تک ہر عہد اور ہر دور میں متضاد عوامل اور قوتیں برسرِ عمل اور برسرِ پیکار رہی ہیں۔ یہ قوتیں ہیں تخریب و تعمیر، ترقی اور زوال، روشنی اور تیرگی، انصاف دوستی اور انصاف دشمنی کی قوتیں۔ یہی صورت آج بھی ہے اور اسی نوعیت کی کشمکش آج بھی جاری ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ آج کل انسانی مسائل اور گزشتہ دور کی انسانی الجھنوں میں کئی نوعیتوں سے بھی فرق ہے۔ دورِ حاضر میں جنگ سے دو قبیلوں کا باہمی خون خرابہ مراد نہیں ہے۔ نہ آج کل امن سے خون خرابے کا خاتمہ مراد ہے۔ آج کل جنگ اور امن کے معنی ہیں امنِ آدم کی بقا اور فنا، بقا اور فنا۔ انِ دو الفاظ پر انسانی تاریخ کے خاتمے یا تسلسل کا دارومدار ہے۔ انہیں پر انسانوں کی سرزمین کی آبادی اور بربادی کا انحصار ہے۔ یہ پہلا فرق ہے۔ دوسرا فرق یہ ہے کہ اب سے پہلے انسانوں کو فطرت کے ذخائر پر اتنی ہی دسترس اور پیداوار کے ذرائع پر اتنی قدرت نہ تھی کہ ہر گروہ اور برادری کی ضرورتیں پوری طرح سے تسکین پا سکتیں۔ اس لیے آپس میں چھین جھپٹ اور لوٹ مار کا کچھ نہ کچھ جواز بھی موجود ہے، لیکن اب یہ صورت نہیں ہے۔ اب

انسانی عقل، سائنس اور صنعت کی بدولت اس منزل پر پہنچ چکی ہے کہ جس
میں سب تن بخوبی پل سکتے ہیں اور سبھی جھولیاں بھر سکتی ہیں۔ بشرطیکہ
قدرت کے یہ بے بہا ذخائر، پیداوار کے یہ بے اندازہ خرمن، بعض اجارہ
داروں اور مخصوص طبقوں کی تسکینِ ہوس کے لیے نہیں، بلکہ جملہ انسانوں
کی بہبود کے لیے کام میں لائے جائیں اور عقل اور سائنس اور صنعت کی
کل ایجادیں اور صلاحتیں تخریب کے بجائے تعمیری منصوبوں میں صرف
ہوں، لیکن یہ بھی ممکن ہے کہ انسانی معاشرے میں ان مقاصد سے
مطابقت پیدا ہو اور انسانی معاشرے کی ڈھانچے بنائیں، ہوسِ استحصال
اور اجارہ داری کے بجائے انصاف، برابری، آزادی اور اجتماعی خوش حالی
میں اٹھائی جائیں"

(دستِ تہِ سنگ، ص-11، نسخہ ہائے وفا، ص-305-304)

فیض کی شاعری کا جوہر یہی ہے کہ وہ امن و انقلاب کی مشعل روشن کرتی ہے۔ وہ
جبر و ستم، ناانصافی کے خلاف حوصلہ عطا کرتی ہے لیکن فیض نے ان مقاصد کے حصول میں
شاعری کی اصل روح کو کبھی مجروح نہیں ہونے دیا۔ فیض کے جو شعری تصورات ہیں ان کی
تعبیریں موجودہ انقلابات میں دیکھی جاسکتی ہیں۔ اس لیے فیض آج بھی اتنے ہی
Relevent ہیں، جتنے کل تھے۔ موجودہ عالمی بحران کے تناظر میں فیض کی شاعری کی
معنویت اور بڑھ گئی ہے اور جب تک دنیا میں سامراج واد زندہ رہے گا، ریاستی دہشت
گردی جاری رہے گی اور کمزور طبقوں پر ظلم و ستم ہوتا رہے گا۔ فیض کا آہنگِ انقلاب عوامی
شعور کا حصہ بنتا جائے گا۔ اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ فیض ایک ایسے شاعر ہیں جن کی آواز میں
مستقبل کے امکانات اور ادراکات پنہاں ہیں۔

☆☆☆

فیض احمد فیضؔ: ایک تاثر

☆ڈاکٹر افتخار احمد
شعبۂ اردو، ملت کالج (دربھنگہ)

فیض احمد فیضؔ دورِ جدید کے اُن چند بڑے شاعروں میں سے ہیں جنہوں نے اپنی شاعری میں نئے تجربات تو کئے لیکن ان کی بنیاد پرانے تجربوں پر رکھی اوران بنیادوں کونہیں بھلایا کہ ہرنئی چیز پرانی کھوج سے جنم لیتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری کا مطالعہ کرتے وقت ہمیں کسی طرح کی اجنبیت محسوس نہیں ہوتی۔

پیچیدہ اور غیر واضح الفاظ سے وہ ہمیشہ اپنا دامن بچاتے رہے اوراپنے نرم لہجے میں وہ ہم سے سرگوشیاں کرتے رہے۔ان کی سرگوشیاں اتنی معنی خیز ہوتی ہیں کہ کچھ الفاظ کان میں پڑتے ہی جذبات ابھر جاتے ہیں۔فیضؔ کی شاعری کا پہلا مجموعہ ''نقشِ فریادی'' کا پہلا صفحہ ہی دیکھیں ۔

رات یوں دل میں تری کھوئی ہوئی یاد آئی
جیسے ویرانے میں چپکے سے بہار آ جائے
جیسے صحراؤں میں ہولے سے چلے بادِ نسیم
جیسے بیمار کو بے وجہ قرار آجائے

فیضؔ کے لہجے کی نرمی اور گہرائی ان کی کلاسیکی شاعری سے ذہنی وابستگی کا نتیجہ ہے۔لیکن اس کا رومان چوں کہ مادی دنیا کا رومان ہے (ابتدائی نظموں کو چھوڑ کر) اور شاعر کا فریضہ اس کے مطابق یہ ہے کہ وہ زندگی سے کچھ تجربہ حاصل کرے اوراس پر اپنی چھاپ لگا کر اسے پھر سے زندگی کو لوٹا دے۔اس لئے انہوں نے بہت جلد سرخ ہونٹوں پر تبسم کی ضیا

مرمری ہاتھوں کی لرزشیں، مخملی بانہوں اور دمکتے ہوئے رخساروں کے سنہرے پردوں کے اس پار حقیقت کی جھلک دیکھ لی۔ آرزوؤں کے مقتل، بھوک اگانے والے کھیت، خاک میں لتھڑے اور خون میں نہائے ہوئے جسم، بازاروں میں بکتا ہوا مزدور کا خون اور ناتواؤں کے نوالے پر جھپٹتے ہوئے عقاب دیکھ لئے اور کہنے کو تو انہوں نے خود سے کہا لیکن حقیقت میں وہ دنیا سے مخاطب ہیں۔

اب بھی دلکش ہے ترا حسن مگر کیا کیجئے
اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا
مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ

اور پھر رومانیت سے بالکل الگ ہٹ کر انہوں نے سیاسی نظمیں بھی لکھیں اور دیش پریم کو ٹھیک اسی انداز میں پیش کیا جیسا کہ محبوب کی محبت کو کیا تھا۔

اب دوسری عالمگیر جنگ شروع ہو چکی تھی۔ دانشوروں کے لئے سرکاری نوکری کے نئے راستے کھل گئے تھے۔ فیض احمد فیض نے تعلیمی مشاغل کو چھوڑ دیا اور وہ ۱۹۴۲ء میں کیپٹن کے عہدہ پر فوج میں بھرتی ہو کر لاہور سے دہلی آ گئے۔ ۱۹۴۳ء میں کیپٹن سے میجر اور ۱۹۴۴ء میں میجر سے کرنل بن گئے۔ لیکن ۱۹۴۷ میں وہ فوج سے استعفیٰ دے کر لاہور چلے گئے۔ اس دوران ملک تقسیم ہوا، پاکستان بنا۔ اب ایک ایسے حالات رونما ہوئے جس سے فیض کی زندگی خطرے میں پڑ گئی لیکن وہ بچ نکلے اور ان حالات نے ان کی شہرت کو چار چاند لگا دیا۔

۱۹۵۹ء میں فیض پاکستان آرٹ کاؤنسل کے سکریٹری مقرر ہوئے لیکن اس عہدہ پر انہوں نے تھوڑے ہی دنوں کام کیا اور جون کے آخر میں لندن چلے گئے۔ وہاں سے وہ تین سال بعد ۱۹۶۲ء میں کراچی واپس آئے اور عبداللہ ہارون کالج کے پرنسپل مقرر ہوئے۔

فیض کی کچھ ادبی سرگرمیاں بھی قابلِ ذکر ہیں۔ انہوں نے ۱۹۳۸ء سے ۱۹۳۹ء تک اردو کا مشہور ادبی رسالہ ''ادبِ لطیف'' کی ادارت کی۔ میاں افتخار الدین پنجاب کے ایک مشہور لیڈر تھے جو پنجاب علاقائی کانگریس کے صدر رہے لیکن ملک کی تقسیم کے وقت

مسلم لیگ میں چلے گئے تھے۔ وہ ایک مالدار آدمی تھے اور اپنی تعمیری سوچ کی وجہ سے کمیونسٹوں تک سے ان کے رشتے تھے۔ میاں افتخار الدین نے انگریزی میں روزنامہ "پاکستان ٹائمز" اردو میں، روزنامہ "امروز" اور ہفتہ وار "لیل و نہار" رسائل و جرائد کا سلسلہ شروع کیا۔ فیضؔ احمد فیضؔ ان سب کے مدیرِ اعلیٰ تھے۔

فیض احمد فیضؔ ۱۹۶۲ء میں اپنی ادبی خدمات کے لئے لینن انعام سے نوازے گئے۔ خوشوچیو کے اقتدار میں آنے کے بعد دنیا کا سب سے پہلا سماجوادی ملک سویت روس بھی امریکہ طرح سوپر پاور بن گیا تھا۔ اپنے طور طریقوں کو مشتہر کرنے کے لئے روسی سرکار نے ایفرو ایشیا رائٹرس فیڈریشن نام کی ایک کمیٹی قائم کی۔ پہلے فیض احمد فیضؔ کے قریبی دوست سید سجاد ظہیر روس کے ایلچی بنے، ادھر اُدھر گھومتے تھے اور اس ایفرو ایشیا رائٹرس فیڈریشن کو متحد کرنے اور چلانے کی ذمہ داری سنبھالے ہوئے تھے۔ سجاد ظہیر کے انتقال کے بعد یہ ذمہ داری فیض احمد فیضؔ کے کندھوں پر آگئی۔ اس حیثیت میں فیض احمد فیضؔ اس فیڈریشن کا بیروت سے شائع ہونے والا کتابچہ "لوٹس" کے مدیر بھی مقرر ہو گئے۔

بہر حال! فیضؔ کی شاعری میں رومان بھی ہے، زندگی کی تبدیلی کا احساس بھی ہے محاوروں اور حسن کا رچاؤ بھی ہے۔ فیضؔ کی شاعری میں جو بغاوت کا احساس ہے اس سے کسی کو سکون ملتا ہے تو کسی کے ذہن میں انقلاب کی چنگاری شعلہ کا روپ اختیار کرتی ہے۔ اپنی ان ہی خصوصیات کی وجہ سے فیضؔ کو جو شہرت ملی وہ دنوں دن بڑھتی چلی گئی اور وہ پانچویں دہائی سے نویں دہائی یعنی اپنے آخری ایام تک تقریباً چالیس برسوں تک اردو شاعری کے افق پر چھائے رہے۔

☆☆☆

فیض کی مقبولیت میں اسلوبیاتی نفسیات کا عمل

☆عاقل زیاد، روزنامہ راشٹریہ سہارا (پٹنہ)

اس حقیقت سے انکار نہایت دشوار ہے کہ تادم حیات فیض احمد فیض کو جو شہرت ومقبولیت حاصل ہوئی وہ علامہ اقبال کے بعد شاید ہی کسی کو نصیب ہوئی ہو۔ فراق کی مقبولیت بھی حالانکہ کسی درجے کم نہیں تھی، تاہم فراق اور فیض کے مقبول عام ہونے میں جو فرق دیکھا جاتا ہے، اسے کئی سطحوں یا سلیبوں پر دیکھا جاسکتا ہے۔ اسی طرح جوش کی شعری بساط کو دیکھیں تو کتنے ہی سنجیدہ صفت نقاد اس بات پر متفق نظر آتے ہیں کہ علامہ اقبال کے شعری جاہ وحشمت کے ساتھ جوش کی جولانیاں بھی کسی طرح کم نہیں تھیں۔ یہ الگ بات ہے کہ اقبال کا دائرہ عمل کچھ تھا اور جوش کا کچھ اور۔ یہاں اقبال، جوش اور فیض کے امتیازات پر بحث مقصود نہیں ہے، البتہ مجھے اس کے اظہار میں کوئی تامل نہیں کہ اقبال کے بعد جوش کی خدمات کو جو مقام ملنا چاہیے نہیں ملا اور فیض کے نقوش فریاد نے بالآخر جوش کی جہتوں پر سبقت حاصل کرلی، ورنہ شاعر انقلاب کو بعض دانشوروں نے تو اقبال کے متوازی دیکھنے میں کسی قسم کی کبھی جھجک محسوس نہیں کی۔ پھر بھی فیض کے جذبوں کا احترام لازم ہوگیا، باوجود اس کے کہ بیشتر نقاد اور دانشوروں نے فیض کی شاعری میں معنیاتی تنگی اور کیفیاتی شاعری پر کتنی ہی دلیلیں دی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کچھ اہل نظر نے یہ تک کہہ دیا کہ فیض کی شاعری اپنے قاری سے جو رشتہ قائم کرتی ہے وہ فکر سے زیادہ احساس کا رشتہ ہے۔ بلکہ بعض نے یہ بھی کہا کہ جس عظیم آزمائش سے میر اور غالب کی شاعری کو گذرنا پڑا تھا، فیض کی شاعری اس کی زد پر تا حال نہیں آئی۔ تو پھر اس کے اسباب وعلل میں آخر وہ کیا عناصر تھے

جن سے فیض کو دوسروں کے مقابلے زیادہ شہرت اور مقبولیت ملی۔

فیض شناسی ہو یا کلام فیض، ہر کسی موضوع پر جب بھی بات نکلتی ہے تو ہم عصر سیاسی وسماجی پس منظر پر گفتگو ناگزیر ہو جاتی ہے۔ان باتوں سے الگ فیض کی قید و بند سے متعلق بھی کتنے ہی حقائق کا آئے دن تذکرہ کیا جاتا ہے جس سے ایک عام قاری کو بھی اس بات کا بخوبی علم ہو جاتا ہے کہ کمیونزم اور ترقی پسندی کا باہم ربط رہا ہے اور ایسے وقت میں سامراجی نظام کے متوازی اشتراکیت کا دائرۂ اثر ہر چہار جانب عروج پر تھا۔ارباب اقتدار کے جابرانہ نظام کے خلاف فیض کی باغیانہ سرگرمیوں کو دیکھیں تو فیض کی مقبولیت کے اسرار تہہ بہ تہہ کھلنے لگتے ہیں۔اس سے بھلا کسے انکار ہوگا کہ دردمندی، زندہ دلی اور راست گوئی فیض کی شاعری کی عظمت وعلامت بن گئی تھی۔گو کہ ہر زمانے میں اردو شعرا بساط بھر اپنے استعاروں اور تلمیحات سے شعری ادب کی آبیاری کرتے رہے ہیں اور اپنے اپنے انداز میں سماجی نابرابری، سیاسی اجارہ داری اور اخلاقی استحکام پر اپنے ردعمل کا اظہار کر کے عوامی شعور کو بیدار کرتے رہے ہیں۔اس کے باوجود فیض کو جو مقام حاصل ہوا وہاں تک کتنے ہی مستند شعراء کی رسائی نہیں ہو پائی یا پھر انہیں خاطر خواہ پذیرائی نہیں مل پائی۔راولپنڈی سازش میں کئی دوسری شخصیات اور کئی بڑے فوجی افسران بھی جیلوں میں بند کیے گئے لیکن فیض کے قدر دانوں کی فہرست میں دوسری کسی شخصیت کو خاطر خواہ جگہ نہیں ملی اور غیر ثنا خوان فیض بھی مشرف بہ فیض ہو کر فیض ہی کے قصیدے پڑھنے لگے۔سچ تو یہ ہے کہ فیض اپنی بیشتر نظموں اور غزلوں میں جس کیفیت کا اظہار کرتے ہیں وہ ایک مخصوص ماحول میں پروان چڑھنے والی ذہنیت کی پیداوار ہے۔جس طرح علامہ اقبال کی شناخت وحدانیت کی تشہیر پر مبنی نظر آتی ہے،اسی طرح فیض کی شاعری کمیونسٹ مینی فیسٹو پر محیط لگتی ہے۔ممکن ہے فیض کی مخصوص ذہنیت ان کے بار بار جیل جانے اور مختلف مقدمات میں پیشی کے سبب ایک خاص طرز و انداز میں تبدیل ہو گئی ورنہ نقش فریادی، دست صبا، زنداں نامہ اور دست تہہ سنگ سے قبل کی شاعری کا مزاج کچھ اور ہی منظر دکھاتا ہے۔لہٰذا انہوں نے جس طرز اظہار کو اختیار کیا اس سے تو یہی واضح ہوتا ہے کہ شعوری طور پر "یہ زخم یونہی ہرا رہے ہر دم" کے تحت ان کی باغیانہ روش سے ارباب اقتدار کی تیوریاں چڑھتی رہیں۔یہی وجہ تھی کہ ان پر

جیلوں میں کئی بار سختیاں بھی برتی گئیں اور ایسا بھی وقت آیا جب انہیں کچھ بھی پڑھنے یا لکھنے سے باز رکھا گیا، اس وقت بھی وہ اپنے اسی روش پر قائم رہے۔ ایسے میں اگر فیض کے اسلوبیاتی نفسیات کا تجزیہ کیا جائے تو یہ کہنے میں کوئی قباحت نہیں کہ ان کے آگے شاعری اور سرور کے درمیان فرق مٹ چکا تھا اور وہ ایک مخصوص کیفیاتی لذت سے آشنا ہو گئے تھے۔ ورنہ ایسے اشعار آخر کیوں ان ہی کی مرہون منت ہوئے۔

متاعِ لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے
کہ خون دل میں ڈبو لی ہیں انگلیاں میں نے
زباں پہ مہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے
ہر اک حلقہ زنجیر میں زباں میں نے

اردو زبان وادب کے علاوہ دوسری زبانوں کے شعرا پر بھی نگاہ ڈالیں تو ان کی شاعری میں بھی امن واخوت، بقائے انسانی اور تہذیب وثقافت جیسے عوامل ہی ان کی شاعری کی بنیادیں رہی ہیں۔ شاعری میں مناظر فطرت کا عکس ہو یا تاریخی حقائق کا اظہار، ظاہر ہے اس کی جمالیات کا محور تو زندگی کی بازیابی ہی ہے۔ وہی زندگی جو ازل سے اپنے گرد و پیش اور حالات کی اثر پذیری سے تبدیل ہوتی رہی ہے۔ فیض کے زمانے میں جو حالات تھے اپنی نوعیت کے اعتبار سے بھلے ہی زیادہ سنگین رہے ہوں، تاہم سنگینیٔ حالات میں کمی نہیں آتی اور ہر آنے والا دور ماضی سے سوا ثابت ہوتا ہے۔ لہٰذا ہر دور میں ہوش مندوں اور ذی شعور طبقوں نے شاعری کے ان ہی عناصر اربعہ پر اپنی طبع آزمائی جاری رکھی۔ فیض کو بھی حب انسانی اور ہم عصروں کی بے سروسامانی نے جھنجھوڑا۔ اس لئے وہ نہ صرف برصغیر ہندوستان بلکہ بیروت سے برازیل اور جاپان سے اصفہان تک کے عوام الناس کے دکھ درد کو یکساں طور پر محسوس کیا اور دھرتی کے باشیوں سے اپنی بھرپور ہمدردی کا اظہار کیا۔ اس میں شک نہیں کہ فیض کو جیسے پاکستان اور پاکستانی عوام سے لگاؤ تھا اسی طرح وہ ہندوستان کی مٹی سے بھی محبت رکھتے تھے، بلکہ زنداں نامہ کے دیباچہ میں میجر محمد اسحق ایک جگہ لکھتے ہیں کہ:

"فیض صاحب ان انسانیت نواز روایات سے تعلق رکھتے ہیں جو ہزاروں سالوں سے دونوں ملکوں کی سرزمین کا خاصہ رہی ہیں۔ وہ

اسی سلسلے کی کڑی ہیں جسے امیر خسرو، خواجہ معین الدین چشتیؒ، بابا نانک، بابا فرید، ابوالفضل، فیضی، بلھے شاہ، وارث شاہ، شاہ عبداللطیف بھٹائی، رحمان بابا اور دوسرے بہت سے بزرگوں نے فیض بخشا ہے۔"

فی زمانہ ایک پختہ کار شعور کی حامل شخصیت کا دل کسی خاص خطۂ ارض یا ملک وقوم کے لئے نہیں دھڑ کا، بلکہ عالمگیریت کے دامن دراز سے اس کے جذبات واحسات بندھے رہے ہیں۔ فیضؔ کا دل بھی کبھی کینیا کے مظلوم باشندوں کے لئے دھڑ کا تو کبھی مراقش کے مجاہدوں کی سرکوبی پر بیتاب ہوا۔ کبھی ایرانی جانباز جب گولیوں کا نشانہ بنے تو فیضؔ نے انتہائی جذباتی ہو کر گویا اپنے وجود کو وہاں ان کے درمیان محسوس کیا اور اسی کیفیت میں 'آج کی رات'، 'ملاقات' اور 'ایرانی طلبا کے نام' یا اے روشنیوں کے شہر' جیسی آفاقی نظمیں لکھیں۔ ساتھ ہی انہوں نے جس سادگی اور راست گوئی کے پیرائے میں اشعار کہے کہ ہر خاص وعام کے فہم وادراک میں ان کے اشعار گھر کر گئے۔ ان کے تازہ کار لب ولہجہ نے ہم عصر شاعری کو گویا ایک نئی جہت سے آشنا کیا اور عام انسانوں کی پہنچ میں آسانی فراہم کر دی، ظاہر ہے فیضؔ ہر خاص وعام میں مقبول ہو گئے۔

بے دم ہوئے بیمار، دوا کیوں نہیں دیتے
تم اچھے مسیحا ہو شفا کیوں نہیں دیتے
مٹ جائے گی مخلوق تو انصاف کرو گے
منصف ہو تو اب حشر اٹھا کیوں نہیں دیتے

یہاں اس بات کو بھی ملحوظ خاطر رکھنا ہو گا کہ فیضؔ کی مقبولیت میں حمیت انسانی کا بڑا عمل دخل رہا ہے۔ جیسے کسی معروف مغنی کے لئے یہ مشہور کر دیا جائے کہ اسے پھانسی کی سزا سنائی گئی ہے، لیکن کسی میوزیکل کانٹریکٹ کے سبب ایک محدود وقت کیلئے عدالت سے مہلت دی گئی ہے اور اس مدت کے ختم ہوتے ہی اسے پھانسی دے دی جائے گی۔ ایک دوسری مثال کہ کسی باحیثیت شخص کو عمر قید ملی ہو اور ملک میں ہو رہے پارلیمانی یا اسمبلی انتخاب کے لئے اس نے اپنا پرچۂ نامزدگی داخل کیا ہو۔ ہمیں بارہا یہ تجربہ ہوا ہے کہ مغنی کے نغموں کو

راتوں رات شہرت مل جاتی ہے یا وہ عمر قید مجرم فوری طور پر عوام کی توجہ کا مرکز بن جاتا ہے۔
فیضؔ کی شخصیت یا ان کی شاعری کو اس وجہ سے بھی قبول عام ہونے میں بہت حد تک مدد ملی کہ انہیں مختلف الزامات کے تحت جیلوں میں بند رکھا گیا۔ فیضؔ کی شاعری بھلے ہی نعرہ بازی کا متحمل نہیں لیکن مارکسزم کی نئی نئی آمد اور اس سے وابستہ لوگوں کی سرگرمیوں کی وجہ سے ان کی شاعری کو سامراجیت کے خلاف صدائے احتجاج کے طور پر استعمال کیا گیا۔ جیل کی چہار دیواری کے اندر ان کے کیا معمولات رہے، انہیں کیا آزادی یا مراعات حاصل رہیں یہاں اس کا ذکر ضروری نہیں، تاہم باہری دنیا کی چہ میگوئیوں، افواہوں اور قیاس آرائیوں نے فیضؔ کو جو مقام دلایا وہ اپنے آپ میں ایک مثال ہے۔ دوسرے یہ کہ فیضؔ کی کیفیاتی شاعری کی اثر پذیری کا یہ عالم تھا کہ ہر دبے کچلے لوگوں کو ان کے کلام میں اپنی مسخ شدہ تصویر نظر آنے لگی اور وہ داخلی کیفیات کو محسوس کر کے خارجی طور پر اپنے خواب کو سچ ہوتا ہوا دیکھنے لگا۔ ایک بیمار عہد کا وہ خواب جو ایک صحت مند دور کا متقاضی ہوتا ہے اور اپنے حلقہ زیست کے اقوام کو جام صحت پلانے کا دم بھرتا ہے۔ بلاشبہ فیضؔ نے اپنے گردو پیش کے حالات کو جو پیکر غنائیت بخشی ہے، آج جب ہر طرف افراتفری اور کہرام کا ماحول قائم ہے ایسے میں ان کی آواز کی لے کچھ اور ہی بڑھتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ ساتھ ہی قرین قیاس کہ آنے والے وقت میں حالات کی سنگینی فیضؔ کی معتبریت کو اور دوبالا کر دے گی۔ کیونکہ جس آواز کی لے نے سرود زندگی کا روپ دھار لیا ہو اور ہر اس کیفیت مثلاً سماجی، سیاسی، معاشی، روحانی عناصر کو اپنے دام اظہار میں جکڑ کر حکایت عشق میں بدل دیا ہو اس کی قدریں بھلا کب ختم ہو سکتی ہیں۔

دنیا نے تیری یاد سے بیگانہ کردیا
تجھ سے بھی دلفریب تھے غم روزگار کے
عشق دل میں رہے تو رسوا ہے
لب پہ آئے تو راز ہو جائے

☆☆☆

فیضؔ کی نظم ''دعا'': ایک تنقیدی جائزہ

☆ڈاکٹر توقیر عالم توقیر (پٹنہ)

اردو شاعری پر نگاہ ڈالیں تو انگلیوں پر شمردہ چند شعراء میں ایک فیضؔ کا اٹھا ہوا چہرہ بھی نظر آئے گا۔ فیضؔ کی شاعری معنوی اعتبار سے بہت بڑی حیثیت تو نہیں رکھتی مگر اس کی زبان کی چاشنی اور انداز بیان نے سب کو مسحور کر رکھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فیضؔ اردو کے سب سے زیادہ پڑھے جانے والے اور توجہ یافتہ شعرا میں سے ایک ہیں۔ فیضؔ کی اہمیت اس لئے کچھ زیادہ بڑھ جاتی کہ وہ اس پل کا کام کرتے ہیں جو قدیم اور جدید کو جوڑتا ہے۔ فیضؔ کے اندورن دل جھانک کر آدمی ماضی کی ایک جھلک دیکھتا ہے تو حال کے تغیرات سے بھی آشنا ہوتا ہے۔ فیضؔ کا طرۂ امتیاز یہ ہے کہ ماضی اور حال کے ممزوج صوری آئینے میں قاری مستقبل کا معنوی مشاہدہ کرتا ہے۔ اس طرح اس کی شاعری کے نگار خانے میں ماضی، حال اور مستقبل تینوں زمان سما گئے ہیں۔ فیضؔ کے یہاں سب سے قابل توجہ چیز ان کا انداز تغزل ہے یا ان کی نظم نگاری کا انوکھا پن ہے۔

فیضؔ کی شاعری کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ پہلا حصہ غم جاناں کا ہے، جس میں غم جاناں، زندگی کے تمام مسائل اور غم روزگار پر حاوی ہے یا یوں کہیں کہ فیضؔ اس دور میں غم روزگار کی لذت سے نا آشنا رہے، مگر جوں ہی غم روزگار کی شدت انہیں مجنوں بناتی ہے، غم جاناں کا زور ٹوٹنے لگتا ہے اور ان کا رخ مسائل زندگی اور غم روزگار کی طرف اور پشت محبوب کی طرف ہو جاتا ہے۔ یہی وہ چیز ہے جسے فیضؔ نے ترقی پسندی سے مستعار لیا ہے۔ مزید

برآں اس عہد کے اپنے تقاضے بھی تھے جنہوں نے انہیں محبوب کا ہو کر نہیں رہنے دیا بلکہ فیضؔ کو فیضؔ بنا دیا، ورنہ فیضؔ خالص ''عاشق مزاج'' اور ''رنگ وروغن کے شاعر ہوتے لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ غم دوراں کی طرف متوجہ ہونے کے بعد فیضؔ نے اپنے محبوب مجسم سے یکسر رخ موڑ لیا ہو۔ جیسا کہ اوپر ذکر کیا گیا ان کا رخ مسائل زندگی اور غم روزگار کی طرف تو ہے مگر پشت پر ایک پیکر حسن مسلسل قدم سے قدم ملا کر چل رہا ہے، اور یہ پیکر ان کی آنکھوں اور دل میں سمایا ہوا ہے۔ فیضؔ غم روزگار کی لذت کوشی سے آشنا ہو کر سوئے دار تو چل پڑتے ہیں مگر محبوب کی گلیوں اور محبوب کے رخسار کی تابانی کو کبھی فراموش نہیں کر پاتے۔ یہ تابانی ان کے ساتھ راہ بہ راہ چلتی ہے۔ اور شاید یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ فیضؔ نے اسی روشنی میں اپنی منزلیں طے کی ہیں۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ انہوں نے محبوب کا ساتھ کبھی نہیں چھوڑا بلکہ لب ورخسار کی سحر انگیزی سے خمار آلود ہو کر ہی دار وزنداں کی منزلیں طے کی ہیں۔ زلف گرہ گیر سے لے کر زنداں تک کے اس سفر میں فیضؔ حسن کی جلوہ سامانیوں سے مدہوش اور بے خود تو ہیں مگر پر ہوس نہیں اپنی ''پاک دامانی'' کا بخوبی احساس انہیں بھی ہے۔ ساتھ ہی یہ کشمکش بھی کہ دنیا نہ جانے کیا سوچے۔ اسی لئے وہ کہتے ہیں ۔

جانے کس رنگ میں تفسیر کریں اہل ہوس
مدح زلف ولب ورخسار کروں یا نہ کروں

بہر کیف! ان باتوں سے الگ بعض مقامات پر فیض نہایت سنجیدہ، پر سکون اور اس مسافر کی طرح نظر آتے ہیں جو چلتے چلتے تھک کر کسی پیڑ کے سایے میں خاموش بیٹھ گیا ہو۔ جس کے چاروں طرف چلچلاتی دھوپ ہے اور حد نگاہ میں صحرا ہی صحرا ہے۔ بس یہ ایک شجر ہے جس کے سایے میں وہ آرام فرما ہے۔ یہ ان کی اپنی ذات کا سایہ ہے۔ کشور ہندوستاں آزاد ہو چکا ہے۔ دو قومی نظریے کی بنا پر ملک کی تقسیم بھی ہو چکی ہے۔ تنگ نظری اور تعصب کے طفیل لاکھوں انسانوں کو بھینٹ چڑھا کر سرزمین ہند سرخ بھی کی جا چکی ہے۔ وہ سب کچھ ہو چکا ہے سب کچھ ہو رہا ہے جو نہیں ہونا چاہئے۔ اگر کچھ شرمندہ تعبیر نہیں ہو سکا تو وہ ایک شاعر کا خواب ہے۔ وہ صبح ابھی تک نہیں آئی ہے جس صبح کا خواب، جنگ آزادی کی صعوبتیں جھیلتے ہوئے ایک شاعر نے دیکھا تھا۔ حالانکہ ملک کو آزاد ہوئے بیس سال کا عرصہ

گزر گیا ہے۔ یہ 1967 کی بات ہے۔ تاریخ ہے 14 اگست یعنی یوم آزادی پاکستان۔ شاعر کا خواب ریت کا ڈھیر ثابت ہو چکا ہے۔ وہ اپنی ذات کے سایے میں بیٹھا مایوس نگاہوں سے بدلی بدلی دنیا کو، زمانے کے اطوار اور چلن کو دیکھ رہا ہے۔ اس کے بس میں کچھ نہیں ہے مگر ہاں، ایک امید ہے کہ باقی ہے۔ اسے لگتا ہے کہ اس بیمار دنیا کے لئے شاید دعا کارگر ثابت ہو اور وہ اس عالم کو اپنے خوابوں کی دنیا میں بدلتا ہوا دیکھ سکے۔ اس لئے وہ دست بہ دعا ہے اور کہتا ہے ''اے خدا! زہر امروز میں شیرینی فردا ابھر دے''۔ یہاں ضروری معلوم ہوتا ہے کہ فیضؔ کی اس مختصر آزاد نظم کو درج کر دیا جائے تا کہ اس کے متعلق گفتگو کو سمجھنے میں کوئی دشواری نہ ہو

آیئے ہاتھ اٹھائیں ہم بھی
ہم جنہیں رسم دعا یاد نہیں
ہم جنہیں سوز محبت کے سوا
کوئی بت کوئی خدا یاد نہیں
آیئے عرض گزاریں کہ نگار ہستی
زہر امروز میں شیرینی فرد ابھر دے
وہ جنہیں تاب گراں بارئ ایام نہیں
ان کی پلکوں پہ شب وروز کو ہلکا کر دے
جن کی آنکھوں کو رخ صبح کا یارا بھی نہیں
ان کی راتوں میں کوئی شمع منور کر دے
جن کے قدموں میں کسی رہ کا سہارا بھی نہیں
ان کی نظروں پہ کوئی راہ اجاگر کر دے
جن کا دیں پیروئ کذب وریا ہے ان کو
ہمت کفر ملے، جرأت تحقیق ملے
جن کے سر منتظر تیغ جفا ہیں ان کو
دست قاتل کو جھٹک دینے کی توفیق ملے

عشق کا سرِ نہاں جانِ تپاں ہے جس سے
آج اقرار کریں اور تپش مٹ جائے
حرفِ حق دل میں کھٹکتا ہے جو کانٹے کی طرح
آج اظہار کریں اور خلش مٹ جائے

فیضؔ نے اس نظم کا آغاز اس تمہید سے کیا ہے کہ اپنا شیوہ تو صرف اور صرف محبت ہے۔ یعنی اللہ کی مخلوق سے بلا امتیاز و تفریق محبت اور خدمت انسانی کا جذبہ مگر آج وہ وقت آپڑا ہے کہ دعا کی ضرورت ہے اور اگر چہ رسم دعا یعنی دعا مانگنے کا سلیقہ معلوم نہیں ہے، پھر بھی بارگاہ ایزدی میں ہاتھ اٹھاتا ہوں کہ اے خدا نگار ہستی کے "آج" میں جو زہر گھل گیا ہے اسے "کل" کی شیرینی سے بھر دے اور وہ لوگ جنہیں زمانے کی پریشانی اس کا دکھ اٹھانے کی تاب نہیں ہے ان کی پلکوں پر شب و روز کو ہلکا کر دے۔ اور انہیں جن کی آنکھوں کو رخ صبح کو دیکھنے کی طاقت نہیں ہے ان کی راتوں میں کوئی شمع روشن فرمادے۔

رخ صبح، آزادی کا استعارہ ہے اور رات گمرہی کا۔ شاعر کا مدعا یہ ہے کہ جنہیں آزادی کی صبح گوارا نہیں ہے، جو آزاد ہو کر آزادی کو پامال کر رہے ہیں، ان کی تنگ نظری کے خاتمہ کیلئے دلوں کو ہدایت کے نور سے روشن فرمادے تا کہ وہ اس بات کا ادراک کر سکیں کہ آزادی کی نعمت کیا ہے۔ وہ اپنی آزادی کی حفاظت کرنا جان لیں اور دوسروں کی آزادی چھیننے کے آرزومند نہ ہوں۔ جو اپنی راہ سے بھٹک گئے ہیں انہیں صحیح رستہ دکھادے اور جن کا دین ہی جھوٹ اور ریا کی پیروی ہے انہیں ہمت کفر اور تلاش حقیقت کی جرات دے دے۔ ہمت کفر نہایت ہی خوبصورت ترکیب ہے، کفر کو فیضؔ نے یہاں مثبت معنیٰ میں استعمال کیا ہے۔ کذب و ریا سے کفر کرنے کی ہمت، ریا اور جھوٹ کے جذبے کو دبانے اور اس سے انکار کرنے کا حوصلہ۔ آخر کے چار مصرعے شاعر کی ذات سے منسوب ہیں۔ شیوۂ محبت یا عشق کا فیضان جو شاعر کا وتیرہ ہے وہ اب اسے بوجھ لگنے لگا ہے۔ وہ اس تپش کو مٹا دینا چاہتا ہے جو عشق کی بدولت جان کو گھلا رہی ہے اور حرف حق جو پرورش کے فقدان میں سوکھ کر کانٹا بن چکا ہے اور دل میں کھٹک رہا ہے اس کی خلش کو بھی مٹا دینے کا آرزومند ہے۔ اس لئے کہ وہ تمام نقش مٹ چکے ہیں جنہیں شاعر نے اپنے خیالات سے وجود بخشا تھا۔ وہ مایوس اور اندر

سے ٹوٹ پھوٹ چکا ہے ٹوٹے خوابوں کی کرچیاں بچا کر رکھنے کا کیا حاصل؟

میری نظر میں فیضؔ کی یہ ایک عمدہ نظم ہے اگر چہ تنقیدی بساط پر اس نظم کو اہمیت نہیں دی گئی مگر یہ وہ پڑاؤ ہے جہاں چلتے چلتے ایک مسافر تھک کر بیٹھ گیا ہے۔ معنوی اور صوری ہر دو اعتبار سے یہ نظم فیض کی نظموں میں بلند مقام رکھتی ہے۔ اس میں روانی ہے سادگی ہے جو آمد کی خصوصیات ہیں۔ سلاست ہے، بلاغت ہے حسن ادا ہے، برجستگی ہے، جودت طبع ہے، شیرینی ہے، زور بیان ہے، بلند آہنگی ہے۔ ساتھ ہی زہر امروز، شیرینی فردا، تاب گراں باری ایام، ہمت کفر، جرأت تحقیق وغیرہ جیسی نئی اور خوبصورت ترکیبیں ہیں اور ان کی پلکوں پہ شب و روز کو ہلکا کر دے'' جیسی سہل ممتنع کی عمدہ مثال ہے۔ دوسری چیز یہ کہ فیضؔ کا سیکولر نظریہ اس نظم میں کھل کر سامنے آیا ہے۔ اس نظم میں فیضؔ نے سب کیلئے دعائیں مانگی ہیں، فیضؔ نے اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ اپنا وطیرہ خدمت انسانی اور سوز محبت ہے جس میں بت اور خدا کے نام پر کوئی تفریق نہیں ہے۔

فیضؔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے۔ ان کی نظر میں مساوات بڑی چیز ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ جب دعا مانگنے کا وقت آیا تو اس وضاحت کے ساتھ بارگاہ ایزدی میں ہاتھ اٹھایا کہ اپنا شیوہ تو بلا تفریق محبت کرنا ہے۔ اپنا مذہب مساوات اور یکجہتی ہے۔ ہم نے کبھی یہ جانا ہی نہیں کہ بت کیا ہے اور خدا کیا ہے؟ یہ وہی چیز ہے جو اقبال کو خاک وطن کے ذرے ذرے میں نظر آئی اور اقبالؔ نے ''غیریت'' کے پردے اٹھانے، ''نقش دوئی'' مٹانے اور ''نیا شوالہ'' بنانے کی بات کہی۔ یہ ''نقش دوئی'' کیا ہے؟ یہی دیر و حرم کی تفریق کا دوسرا نام ہے۔ یہاں اقبالؔ اور فیضؔ میں فرق یہ ہے کہ اقبالؔ اس ''مذہب'' پر عمل کرنے کی تلقین کرتا ہے اور فیضؔ اس مذہب کا پجاری بن چکا ہے۔

☆☆☆

محبت اور انقلاب کا شاعر۔فیضؔ

☆ڈاکٹر رابعہ مشتاق
معاون مدیر "جہانِ اردو، رحم گنج، دربھنگہ

فیض احمد فیضؔ (۱۳؍فروری ۱۹۱۱ء۔۲۰؍نومبر ۱۹۸۴ء) کا مرتبہ اردو شاعری میں کتنا بلند و عظیم المرتبت ہے اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ ہندوستانی زبان وادب کے علاوہ عالمی ادب میں انگریزی، عربی، روسی، فرانسیسی، چینی، اور جاپانی وغیرہ زبانوں میں بھی ان کی شاعری کے ترجمے ہوئے ہیں۔غرض کہ اردو ادب کے جن شعراء کو عالمی شہرت نصیب ہوئی ہے ان میں فیض احمد فیضؔ کا نام امتیازی حیثیت رکھتا ہے۔فیضؔ کی شاعری میں جو وسعت، ہمہ گیری، تنوع اور رنگا رنگی ہے اس کی بنیاد پر اردو شاعری میں ان کی اپنی ایک منفرد و مستحکم شناخت ہے۔فیض احمد فیضؔ کی شاعری کے سرسری مطالعے سے بھی یہ حقیقت اجاگر ہو جاتی ہے کہ انہوں نے اپنی شاعری کی شروعات رومانی شاعری سے کی لیکن جلد ہی وہ ترقی پسند تحریک میں شامل ہو گئے نتیجتاً فیضؔ نے اپنی شاعری کو رومان اور حقیقت کا سنگم بنا دیا۔جیسا کہ ن۔م۔راشد نے "نقشِ فریادی" کے مقدمے میں لکھا ہے کہ:

> "یہ ایک ایسے شاعر کی نظموں اور غزلوں کا مجموعہ ہے جو رومان اور حقیقت کے سنگم پر کھڑا ہے"۔

بلاشبہ فیضؔ نظریے کے لحاظ سے ایک ترقی پسند تھے لیکن ان کی شاعری کی فضا دیگر ترقی پسندوں کی شاعری سے بالکل الگ ہے۔فیضؔ نے وہ بات اشاروں میں کہہ

دی ہے جو اوروں نے چیخ پکار کے ساتھ کہی ہے۔ مولانا الطاف حسین حالی نے ایک جگہ لکھا ہے کہ:

"وہی شاعری قابلِ قدر ہے جو سماجی برائیوں کو دور کرنے میں اور انسانی کردار کو بلند کرنے میں معاون ہو کیوں کہ شاعری کے ذریعے دنیا کے بڑے سے بڑے انقلاب کو تقویت ملتی ہے۔"

فیض احمد فیضؔ کی شاعری کے مطالعے سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ فیضؔ نے اپنے عہد کے مسائل کو سنجیدگی سے محسوس کیا تھا اور تغیراتِ زمانہ پر ان کی گہری نگاہ تھی۔ وہ اپنی شاعری کے ذریعے ایک ایسے سماج کی تشکیل کرنا چاہتے تھے جہاں انسان دوستی، اتحاد اور ہمدردی کی فضا قائم ہو۔

فیضؔ نے غزل اور نظم دونوں صنفِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے لیکن غزلوں کے مقابلے ان کی نظموں کو کافی شہرت نصیب ہوئی ہے۔ لیکن ان کے غزلیہ اشعار اتنے زبان زد عام ہوئے کہ فیضؔ کی شہرتِ دوام کے ضامن غزلیہ اشعار بھی ہیں۔ انہوں نے اپنی غزلوں میں افکار و نظریات، جذبات و احساسات، شعور اور عرفانِ تخیل کو پیشِ نظر رکھا ہے۔ فیضؔ اپنی زندگی سے بیزار نظر نہیں آتے بلکہ وہ مشکلات و مسائل کے درمیان رہ کر بھی زندگی کو ایک نئی سمت دینے کی بات کرتے ہیں۔ وہ غمِ فراق کی تلخیوں کو محسوس تو کرتے ہیں لیکن ان کے احساس پر درد و غم کا بادل ہمیشہ لہراتا ہوا نظر نہیں آتا۔ فیضؔ کی شاعری کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ ان کی شاعری میں شاعری کے تمام تر لوازمات پوشیدہ ہیں۔ استعارات، تشبیہات، اشارات، تعبیرات اور ساتھ ساتھ لفظوں کا خوبصورت استعمال بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ ان کے اسلوب میں بھی ایک طرح کا بانکپن ہے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ وہ نازک اور بڑے سے بڑے مسائل کو خود ضبطی کے ساتھ اور ہلکے پھلکے انداز میں شعری پیکر میں ڈھال دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ عالمی برادری کے چہیتے، غیر منقسم ہندوستان کی بے مثال تہذیبی و ثقافتی وراثت کے امین، عہدِ حاضر کے عظیم شاعر و دانشور فیض احمد فیضؔ ترقی پسند شاعروں کی صف میں سرِ فہرست تسلیم کئے جاتے ہیں۔ ان کے غور و فکر کا محور حسن اور حقیقت ہے۔ فیضؔ کی شاعری پنکھڑیوں کی طرح کھلتی اور من کی پرتوں کو آہستہ آہستہ کھولتی ہے۔ شدتِ احساس

سے بھرپور ان کی شاعری تحفظِ انسانیت کی ترجمان ہے۔ پہلی جنگِ عظیم کے بعد دنیا کے بیشتر ممالک میں آزادی کی چنگاری شعلہ کا روپ اختیار کرنے لگی تھی۔ روس میں تو دورانِ جنگ ہی سماجواد کی بنیاد پڑ چکی تھی اور ایشیاء کے ممالک بھی غلامی سے نجات پانے کے لئے بیدار ہونے لگے تھے۔ پہلی جنگِ عظیم کے وقت ہندوستان یوروپ کے قریب آگیا تھا اور وہاں کے افکار و نظریات سے سبق لے کر اپنے مستقبل کی تعمیر کرنا چاہتا تھا۔ ترقی کی یہ خواہش صرف فکر و نظر تک ہی محدود نہیں تھی بلکہ اب عملی طور پر بھی یہاں کے عوام ملک کی تصویر بدلنا چاہتے تھے۔ مہاتما گاندھی کی ہندوستان آمد کے بعد ملک میں حب الوطنی کی فضا سازگار ہونے لگی تھی۔ واضح ہو کہ اصلاح کا ایک راستہ انقلاب کی طرف بھی جاتا ہے جب اصلاح کی مہم ناکام ہوتی نظر آتی ہے تو فکرِ انقلاب میں اور شدت آجاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انگریزوں کے ذریعہ جب ہندوستانی عوام کے حقوق کو پامال کیا جانے لگا تو آہستہ آہستہ عوام کے دلوں میں انگریزی حکومت کے خلاف بغاوت کی چنگاری جنم لینے لگی۔

ملک میں 1930 کے آس پاس سیاسی تحریک کی رفتار تیز ہوگئی تھی۔ اب کانگریس بھی مکمل آزادی کا مطالبہ کرنے لگی تھی۔ جنگِ آزادی کی تحریک نہ صرف انگریزوں کے خلاف تھی بلکہ ملکی راجاؤں، زمینداروں اور سرمایہ داروں کے بھی خلاف تھی۔ بین الاقوامی سطح پر بھی سرمایہ داروں کے خلاف آواز بغاوت بلند ہونے لگی تھی اور ایک نئی فکر مارکسزم کا جنم ہو چکا تھا جس سے ہندوستان کا دانشور طبقہ بھی متاثر ہونے لگا تھا۔ 1936ء میں ترقی پسند تحریک کا لکھنؤ اجلاس ہندوستانی شاعر و ادیبوں کو اپنی طرف متوجہ کرنے میں کامیاب ثابت ہوا۔ فیض احمد فیض بھی افکار تازہ سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکے اور ان کی شاعری اب لب و رخسار کی دنیا سے نکل کر مظلوم انسانوں کے آہ و پکار کی ترجمان بن چکی تھی ؎

لوٹ جاتی ہے اُدھر کو بھی نظر کیا کیجئے
اب بھی دلکش ہے ترا حسن مگر کیا کیجئے
اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا
مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ

ان اشعار سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ جب فیضؔ رومانی نظم بھی لکھتے ہیں تو اس میں ان کی سوچ وفکر کا دائرہ محدود نہیں رہتا۔ ان کا عشق ذاتی نہ ہو کر کائناتی بن جاتا ہے عشق انسان کی زندگی کا لازمی جزو ہے۔ مرزا غالبؔ نے بھی عشق کی وکالت کی ہے ۔

عشق کو دل میں جگہ دے غالب علم سے شاعری نہیں ہوتی

کبیرؔ نے بھی گیان اور پریم کی اہمیت کو اجاگر کرتے ہوئے کہا ہے ۔

پوتھی پڑھ پڑھ جگ موا، پنڈت ہوا نہ کوئے
ڈھائی آکھر پریم کا پڑھے سو پنڈت ہوئے

فیضؔ کی شاعری کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ رومان اور انقلاب کا سنگم ہے ۔ فیضؔ کو سمجھنے کے لئے ان کی رومانی نظمیں بھی کافی ہیں جن میں رومانیت کے ساتھ ساتھ آزادی، خودمختاری اور انصاف کا تصور زیریں لہروں کی طرح کام کرتا ہے۔ یعنی فیضؔ کی رومانی شاعری میں بھی انقلاب اور احتجاج کا امتزاج ہے۔ فیضؔ نے دنیا بھر کے مظلوموں کے دکھ درد کو اپنا دکھ درد بنایا اور اپنی نظموں میں دنیا کے مظلوم انسانوں کی آہ وفغاں کی ترجمانی کی اور ان کے اندر زندگی جینے کا حوصلہ پیدا کیا وہ کہتے ہیں ۔

یہ مظلوم مخلوق گر سر اٹھائے
تو انسان سب سرکشی بھول جائے
چاہے تو دنیا کو اپنا بنالیں
کوئی ان کو احساسِ ذلت دلا دے

یا پھر ان کی نظم "رقیب سے" کے یہ اشعار دیکھئے ۔

جب کبھی بکتا ہے بازار میں مزدور کا گوشت
شاہراہوں پہ غریبوں کا لہو بہتا ہے
یا کوئی توند کا بڑھتا ہوا سیلاب لئے
فاقہ مستوں کو ڈبونے کے لئے کہتا ہے
آگ سی سینے میں رہ رہ کے ابلتی ہے نہ پوچھ
اپنے دل پر مجھے قابو بھی نہیں رہتا ہے

ہم محنت کش جگ والوں سے جب اپنا حصہ مانگیں گے
اک کھیت نہیں اک دیش نہیں ہم ساری دنیا مانگیں گے
یہ سیٹھ بیوپاری رجواڑے دس لاکھ تو ہم دس لاکھ کروڑ
یہ کتنے دن امریکہ سے لڑنے کا سہارا مانگیں گے
جب صف سیدھی ہو جائے گی، جب سب جھگڑے مٹ جائیں گے
ہر اک دیش کے جھنڈے پر اک لال ستارہ مانگیں گے

جدوجہد اور محبت ان کی شاعری کا محور ہے۔ انقلاب، مارکسی نظریہ ان کی تحریروں تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ وہ اسے جیتے بھی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انہیں پاکستان کی جابر حکومت کے عتاب کا بارہا شکار ہونا پڑا۔ جھوٹے مقدمے میں سالوں قید کی زندگی گزارنی پڑی۔ لیکن تمام مشکلوں اور پریشانیوں سے وہ تنہا جنگ لڑتے رہے کبھی حوصلہ نہیں ہارا۔ ان کے یہ اشعار اس حقیقت کے ترجمان ہیں ۔

متاعِ لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے
کہ خونِ دل میں ڈبو لی ہیں انگلیاں میں نے
لبوں پہ مہر لگی ہے تو کیا، کہ رکھ دی ہے
ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زباں میں نے

فیضؔ کی بیشتر غزلوں میں محبوب کا انتظار دراصل سماجی اور سیاسی انقلاب کا انتظار ہے ۔

کب ٹھہرے گا دردِ دل کب رات بسر ہوگی
سنتے تھے وہ آئیں گے سنتے تھے سحر ہوگی

☆

ہر اک قدم اجل تھا ہر اک گام زندگی
ہم گھوم پھر کے کوچۂ قاتل سے آئے ہیں

درِ قفس پہ اندھیروں کی مہر لگتی ہے
تو فیضؔ دل میں ستارے ابھرنے لگتے ہیں

☆

تم آئے ہو نہ شب انتظار گذری ہے
تلاش میں ہے سحر بار بار گذری ہے

☆

تمہاری یاد کے جب زخم بھرنے لگتے ہیں
کسی بہانے تمہیں یاد کرنے لگتے ہیں

☆

جب تجھے یاد کرلیا صبح مہک اٹھی
جب ترا غم جگالیا رات مچل مچل گئی

☆

نہ اب رقیب نہ ناصح نہ غم گسار کوئی
تم آشنا تھے تو تھیں آشنائیاں کیا کیا

درد اور تنہائی کے عالم میں بھی فیضؔ مایوسیوں کے شکار نہیں ہوتے اور جینے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔ تغافلِ پیہم، انتظارِ یار، شبِ ہجر اور شامِ فراق پوری طرح جینے کے راستے ہموار کرتے ہیں۔ غرض کہ فیض احمد فیضؔ کی مکمل شاعری محبت اور انقلاب کا امتزاج ہے۔ فیضؔ نے اردو شاعری کے کلاسیکی روپ کو بھی برقرار رکھا اور جدید فکر سے بھی آشنا کیا ہے۔ اگر ان کی نظمیں روایتی حسن سے مالا مال ہیں تو غزلیں بھی روایت کی تہذیبی شائستگی سے بھرپور ہیں۔ فیض احمد فیضؔ کی ہمہ جہت شخصیت اور ان کے افکار و نظریات سے نئی نسل کو آگاہ کرنے کی ضرورت ہے۔ ☆☆

ترقی پسند تحریک اور فیضؔ احمد فیضؔ

ڈاکٹر فرحت شمیم (جموں)

فیضؔ احمد فیضؔ ترقی پسند تحریک کے نمائندہ شاعر تھے۔ وہ اُردو شعراء کے اس نسل سے تعلق رکھتے ہیں جو 1935 کے ارد گرد نمودار ہوئی۔ یہی وہ زمانہ ہے جب 1935 میں لندن میں Indian Progressive Writer's Association کا قیام عمل میں آیا۔ جس میں ترقی پسند تحریک کا مینی فیسٹو بھی تیار کیا گیا۔ ترقی پسند مصنفین کے اس اعلان نامے میں ہندوستانی تمدن کی اعلیٰ قدروں کے وارث ہونے کا دعویٰ کیا گیا اور اس خواہش کا بھی اظہار کیا گیا تھا کہ ہندوستان کا نیا ادب زندگی کے ان بنیادی مسائل کو تخلیقی اظہار کا موضوع بنائے جو بھوک، افلاس، سماجی پستی اور غلامی سے عبارت ہیں۔ ترقی پسند تحریک نے ہندوستان کی مختلف زبانوں کے شاعروں اور ادیبوں کو بے حد متاثر کیا اور انھیں تخلیقی اظہار کے لیے ایک خاص نقطہ نظر عطا کیا۔ فیضؔ اس تحریک سے متعلق لکھتے ہیں:

> ''1934ء میں ہم لوگ کالج سے فارغ ہوئے اور 1935ء میں میں نے ایم۔ اے۔ او کالج امرتسر میں ملازمت کر لی۔ یہاں سے میری اور میرے بہت سے ہمعصر لکھنے والوں کی ذہنی اور جذباتی زندگی کا نیا دور شروع ہوتا ہے۔ اس دوران کالج میں اپنے رفقاء صاحبزادہ محمود الظفر مرحوم اور ان کی بیگم رشید جہاں سے ملاقات ہوئی پھر ترقی پسند تحریک کی داغ بیل پڑی۔ مزدور تحریکوں کا سلسلہ

شروع ہوا اور یوں لگا کہ جیسے گلشن میں ایک نہیں کئی دبستان کھل گئے ہیں'' (کلام فیض ۳۶، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ)

ترقی پسند تحریک سے وابستگی کا اظہار فیض نے بار بار کیا ہے۔ وہ ہمیشہ سماجی ناانصافی ونابرابری اور سرمایہ دارانہ لوٹ کھسوٹ کے خلاف آواز بلند کرتے رہے۔ انسانیت کی بقاء اور امن کے لئے عالمی سطح پر زندگی بھر کوشاں رہے۔ فیض کی ابتدائی نظم ''مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ'' اس قدر مشہور ہوئی کہ خاص وعام میں مقبول ہوگئی۔

مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ
میں نے سمجھا تھا کہ تو ہے تو درخشاں ہے حیات
ترا غم ہے تو غم دہر کا جھگڑا کیا ہے
تری صورت سے ہے عالم میں بہاروں کو ثبات
تیری آنکھوں کے سوا دنیا میں رکھا کیا ہے؟
اور بھی دُکھ ہیں زمانے میں محبت کے سِوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سِوا

فیض دوسرے ترقی پسند شعراء سے بالکل مختلف نظر آتے ہیں۔ ان کے یہاں رومان اور انقلاب کی آمیزش ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں جوش اور گھن گرج نہیں بلکہ ان کے اشعار نرم لطیف اور دلنشیں ہوتے ہیں۔ فیض ایک خاص نقطہ نظر کے حامی ہونے کے باوجود تصورات کے شاعر نہیں ہیں۔ انھوں نے اپنی شاعری میں تصورات کی تشریح ووضاحت نہیں کی ہے۔ اس لیے فیض تصورات کے نہیں بلکہ محسوسات کے شاعر ہیں۔

ان کا اسلوب منفرد ہے جس میں خارجی اور ذاتی تجربات کا امتزاج ہے۔ بصیرت کی وہ جھلک ہے جو کسی تخلیق میں آرٹ کا رنگ بھر دیتی ہے۔

دونوں جہاں تیری محبت میں ہار کے
وہ جا رہا ہے کوئی شب غم گذار کے
ویراں سے میکدہ صنم وساغر اداس ہیں
تم کیا گئے کہ روٹھ گئے دن بہار کے

دُنیا نے تیری یاد سے بیگانہ کردیا
تجھ سے بھی دلفریب ہیں غم روزگار کے

دراصل فیضؔ کے زمانے میں قومی اور بین الاقوامی سطحوں پر بڑی تیزی سے تبدیلیاں رونما ہورہی تھیں۔ دو عالمی جنگوں میں بے شمار بے گناہ اور معصوم لوگ مارے گئے اور سیاسی، سماجی اور معاشی بحران سے ہندوستان بھی نہیں بچ سکا۔ اس کے بعد ملک کی تقسیم اور پھر فرقہ وارانہ فسادات نے بھی ادباء وشعراء کے ذہن ودل پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ ظاہر ہے فیضؔ جیسا حساس شاعر خود کو ان حادثات وواقعات سے کیسے الگ کرسکتا تھا۔ فیضؔ کے متعلق ن۔م۔ راشد ایک جگہ لکھتے ہیں۔ ''فیضؔ غالباً ہمارے تمام موجودہ شاعروں سے بڑھ کر تاریخ کی بے پناہ قوتوں کا شعور رکھتا ہے'' فیضؔ کی شاعری میں تاریخی اور سماجی شعور کی لہریں اس طرح جذب ہوجاتی ہیں کہ بہ ظاہر نظر نہیں آتیں ؎

ہاں جام اُٹھاؤ کہ بیادلب شیریں
یہ زہر تو یاروں نے کئی بار پیا ہے
ہرسمت پریشاں تری آمد کے قرینے
دھوکے دیے کیا کیا ہمیں بادسحری نے
اگر شرر ہے تو بھڑکے جو پھول ہے تو کھلے
طرح طرح کی طلب تیرے رنگ لب سے ہے

اختصار اور جامعیت فیضؔ کی خصوصیت ہے۔ فیضؔ کی شاعری ان کی ذات اور ان کے زمانے کا پتہ دیتی ہے۔ ان کی ابتدائی شاعری رومانی ہے۔ رومانیت ان کی شخصیت وشاعری کا نمایاں پہلو ہے لیکن بعد کی شاعری میں اپنی رومانیت انقلابی احساس وفکر کا حصہ بن جاتی ہیں۔ نقش فریادی کے پہلے حصے میں رومانی نظمیں ہیں لیکن دوسرے حصے میں رومان اور حقیقت کا بہترین امتزاج ہے۔

فیضؔ اشارے اور کنائے میں بڑی بڑی باتیں کہہ جاتے ہیں ان کی شاعری میں زندگی کے سماجی، سیاسی اور معاشی پہلوؤں کے بجائے صرف ان کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ بقول پروفیسر قمر رئیس:۔

”غالبؔ اور اقبالؔ کے بعد شاید فیضؔ ہی وہ فن کار ہیں جن کے بے شمار مصرعے اور اشعار ضرب المثل بن کر زبان زدعام ہو چکے ہیں۔ ان کی کتنی ہی تراکیب اور شعری اظہارات مثلاً شیشوں کا مسیحا، یہ داغ داغ اُجالا، صلیبیں مرے دریچے میں، متاعِ لوح وقلم، بول کہ لب آزاد ہیں تیرے۔ آخر شب کے ہم سفر، سفینۂ غم دل، ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے کتابوں اور ناولوں کے عنوانات بن چکے ہیں اور یہ سلسلہ جاری ہے۔ ایسے اشعار شاذونادر کہے جاتے ہیں جو ضرب المثل یا کہاوت کا درجہ حاصل کر سکیں۔ ایسا اسی وقت ہوتا ہے جب اجتماعی تجربات کا ادراک شعر میں آفاقی سچائیاں بن کر سامنے آئے اور طرز بیان میں سہلِ ممتنع کا انداز پیدا ہو جائے“

(فیض احمد فیض۔ تشخص اور شاعر۔ ۱۰۹۔ مرتب اظہر نی)

ہم پرورش لوح وقلم کرتے رہیں گے
جو دل پہ گذرتی ہے رقم کرتے رہیں گے

☆

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا
وہ بات اُن کو بہت ناگوار گذری ہے
اک فرصتِ گناہ ملی وہ بھی چار دن
دیکھے ہیں ہم نے حوصلے پروردگار کے

ہم سہل طلب کون سے فرہاد تھے لیکن
اب شہر میں تیرے کوئی ہم سا بھی کہاں ہے

فیضؔ نے اُردو شاعری کی روایات سے استفادہ کرتے ہوئے پرانی علامتوں اور پرانے استعاروں کو نئے مفہوم عطا کیے ہیں۔ ان کے یہاں قفس، اہل قفس، بہار وخزاں، شام وسحر، صیاد وگلچیں، قاتل مقتول، چارہ گری اہلِ ستم وغیرہ استعارے سیاسی اشارات لیے ہوئے ہیں۔

فیضؔ کے اسلوب میں قدیم اور جدید شاعری کا بڑا خوشگوار امتزاج ملتا ہے۔ فیضؔ کی شاعری جن مختلف مراحل سے گذرتی ہوئی بلندی تک پہنچتی ہے اور جس طرح زندگی اور سماجی تقاضے ان کی شاعری میں کارفرما ہیں اس کے حصول کے لیے انھوں نے تمام روایتی اسالیب کا سہارا لیا ہے جن میں اشارے اور کنایے، علامتیں اور استعارے مفہوم کو واضح کرنے میں نمایاں کردار ادا کرتے ہیں۔

الغرض فیضؔ کی سماجی مقصدیت انھیں رومانیت سے حقیقت کی طرف لے جاتی ہے۔ وہ زندگی کی اُلجھنوں، پریشانیوں اور تلخیوں سے آنکھیں نہیں چراتے بلکہ انھیں اپنی شاعری کا موضوع بناتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ زندگی بھر انسانی فلاح و بہبود کا خواب دیکھتے رہے۔ ترقی پسند تحریک سے وابستگی کے باعث ان کے یہاں مقصدیت نظر آتی ہے لیکن یہ مقصدی نقطۂ نظر ان کے فن پر حاوی نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند شعراء میں فیضؔ سب سے منفرد اور ممتاز حیثیت کے مالک ہیں۔

☆☆

کلامِ فیضؔ کے چند پہلو

☆محمد جہانگیر اصغر (جموں)

انسان کے اندر جذبات کا ایک ٹھاٹھیں مارتا سمندر موجزن ہوتا ہے۔ یہ ایک فطری بات ہے کہ انسان اپنے اکثر احساسات وجذبات کو نطق کے سانچے میں جوں کا توں ڈھال کر پیش نہیں کرسکتا لیکن اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ بہت سے لوگ آپ بیتی کو اس انداز سے پیش کرتے ہیں کہ دیکھنے یا سننے والا دم بخود رہ جاتا ہے۔ جذبات کی عکاسی کے لئے انسان مختلف النوع فنون کا سہارا لیتا ہے۔ مثلاً فنِ مصوری، فنِ موسیقی، فنِ شاعری وغیرہ۔ جہاں تک فنِ شاعری کا تعلق ہے اس ضمن میں یہ بات اظہر الشمس ہے کہ الگ الگ ادوار میں مختلف زبانوں کے بہت سے شعرا ہوئے ہیں جنھوں نے اپنے خیالات احساسات اور جذبات کو صفحہ قرطاس پر بکھیر کر نہ صرف اپنا نام روشن کیا بلکہ کئی ایسے شاہکار نسخے عطا کئے جو نہ صرف اہلِ علم وادب بلکہ عوام الناس کی دلچسپی کا بھی مرکز بنے۔

آسمان اردو ادب پر فیض احمد فیضؔ ایک درخشندہ ستارے کی مانند چمکتے نظر آتے ہیں، جنھوں نے قدرت کی عطا کردہ صلاحیتوں اور اپنی کاوشوں سے ایک بلند مقام حاصل کیا۔ فیض کا نامِ بیسویں صدی کے نمائندہ اُردو شعرا کی صف میں بڑے احترام کے ساتھ لیا جاتا ہے۔ فیضؔ پوری کائنات کو گہرائی وگیرائی سے دیکھتے، اس پر غور کرتے اور پھر اپنی فکر سے کار جہاں کی پیمائش کرتے، جس کے نتیجے میں انہیں ایک شہرت دوام نصیب ہوتی

ہے۔ وہ ہر طرح کے تعصب سے اوپر اُٹھ کر حقیقت سے آشنا ہونا چاہتے تھے جس میں وہ کامیاب بھی رہے۔ فیضؔ نے جب قلم اُٹھایا، اس وقت ملک کے سیاسی حالات کچھ بہتر نہ تھے۔ جبر واستبداد اور حق تلفی کا بازار گرم تھا۔ ایسے میں چند حساس لوگوں کا صدائے حق بلند کرنے کے لئے کمر بستہ ہو کر سامنے آنا ایک فطری بات تھی۔ قوم کے تئیں سچی ہمدردی رکھنے والوں میں فیضؔ بھی پیش پیش تھے، لہٰذا عوام پر ڈھائے جانے والے مظالم کے خلاف آواز بلند کرنے کی پاداش میں انہیں کئی بار جیل کی صعوبتیں بھی برداشت کرنی پڑیں۔ جیل کی تکالیف نے فیضؔ کے جذبات میں اور بھی شدت پیدا کی۔ اپنی شاعری میں انہوں نے جہاں دار ورسن کی بات کی ہے وہیں دوسری طرف محبوب کی یاد کو بھی سینے سے لگائے نظر آتے ہیں۔ فیضؔ کے ہاں غمِ دوراں اور غمِ جاناں دونوں ہی ملتے ہیں۔

گلوں میں رنگ بھرے بادِ نوبہار چلے
چلے بھی آؤ کہ گلشن کا کاروبار چلے
مقام فیض کوئی راہ میں جچا ہی نہیں
جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے

فیضؔ کے ہاں نعرے بازی اور ہنگامہ خیز قسم کی شاعری نہیں ہے۔ وہ ایک نرم ونازک لہجے میں اپنی بات پیش کرنے کے فن سے بخوبی واقف نظر آتے ہیں۔ میرے خیال سے یہ انداز جذباتی انداز سے کہیں زیادہ موثر ہے۔ کسی بھی عہد کے شعراء وادباء اس عہد کی کسی ادبی تحریک سے وابستہ بھی ہوتے ہیں اور اس کی سرگرمیوں کا حصہ بھی۔ فیضؔ بھی ترقی پسند تحریک سے نہ صرف وابستہ رہے بلکہ انہوں نے ترقی پسند تحریک کو پروان چڑھانے میں ایک اہم کردار ادا کیا۔ اکثر ترقی پسند قلمکاروں کی طرح فیض جوش کے بہاو میں نہیں بہتے۔ اس سے یہ نہ سمجھ لیا جائے کہ اس عہد کے مظالم، جبریت اور عوام الناس کی حق تلفی کا فیضؔ پر کوئی اثر نہ ہوتا تھا۔ وہ ان حالات وواقعات سے عام آدمی کی بہ نسبت کہیں زیادہ متاثر ہوتے تھے۔ وہ سمجھتے تھے کہ جذبات کی رو میں بہنا ان مسائل کا حل نہیں۔ حُبِ وطن کے رگ وپے میں رچی بسی تھی۔ وہ ملک وقوم سے سچی محبت رکھتے تھے جس کا ثبوت ان کے کلام میں جا بجا نظر آتا ہے۔ فیض ملک سے بے چینی، افلاس، تنگدستی اور مایوسی کے خاتمے

کا خواب دیکھتے ہیں اور قوم کی زبوں حالی کو دیکھ کر تڑپ اُٹھتے ہیں۔

آگ سی سینے میں رہ رہ کر اُبلتی ہے نہ پوچھ
اپنے دل پہ مجھے قابو ہی نہیں رہتا ہے

فیضؔ نے غزلیں بھی کہیں اور نظمیں بھی، اور دونوں اصناف میں انہیں بے پناہ کامیابی حاصل ہوئی۔ان کی شاعری میں سوز و گداز، نرمی و حلاوت، غمِ یار اور دردِ ملک و ملت کے لئے ایک بیکراں جذبۂ محبت ہے۔اس سلسلے میں ان کی مشہور نظمیں انتظار، خدا وہ وقت نہ لائے ، تنہائی ، مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ، مرگ سوز محبت ، چند روز اور میری جان وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

دوسری جنگ عظیم کے بعد حالات بہت ناساز گار ہو گئے۔گرفتاریوں کا سلسلہ عام ہو گیا اور آزادی کے جیالوں کو قید کیا جانے لگا۔ اس ضمن میں کئی رہنماؤں اور عہدیداروں کے علاوہ ادباو شعرا نے بھی بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔فیضؔ بھی اس قافلہ کے ایک سرگرم رُکن کے طور پر سامنے آئے۔اس دور میں لکھی جانے والی نظموں میں سیاسی لیڈر کے نام فیضؔ کی ایک مشہور نظم ہے جس میں وہ سیاسی رہنما سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ مدتوں سے تیرے ہاتھ جو بندھے ہوئے تھے اب اُن کے کھلنے کا وقت آ گیا ہے اور تیری جدوجہد جو ایک عرصے سے ٹھنڈی پڑ گئی تھی اب اس میں پھر سے تازگی آنے کے آثار نظر آ رہے ہیں۔اب تاریکی اور مایوسی کے بادلوں سے چھٹنے کا وقت آ گیا ہے جن کی اوٹ سے اُمید اور کامیابی کی کرن پھوٹے گی جو تمام اہلِ وطن کے لئے خوشی و شادمانی کا پیغام لائے گی۔

سالہا سال یہ بے آسرا جکڑے ہوئے ہاتھ
رات کے سخت و سیاہ سینے میں جکڑے رہے

☆

جا بجا نور نے اک جال سا بنا رکھا ہے
دور سے صبح کی دھڑکن کی صدا آتی ہے

عام طور پر فیضؔ کی پہچان ایک نظم گو شاعر کی حیثیت سے ہے تاہم کلامِ فیضؔ کے

مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ اُردو غزل گوئی کے میدان میں بھی فیضؔ ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔ان کی غزلیہ شاعری اپنے فنی اوصاف کے باعث اُردو ادب میں ایک اہم سرمایہ ہے۔ فیضؔ نے اپنے کلام میں کسی فردِ واحد کے غم کو نہیں بلکہ تمام انسانوں کے مشترکہ درد کو پیش کیا ہے۔ حسن وعشق کا غزل سے گہرا رشتہ رہا ہے، اسی کے پیش نظر فیضؔ کی غزلوں میں بھی عاشقِ صادق کی تڑپ اور محبوب کے ناز و ادا کی جھلکیاں دیکھنے کو ملتی ہیں۔

تغافل کی آغوش میں سو رہے ہیں
تمہارے ستم اور میری وفائیں

تم سے چلتی رہے یہ راہ یونہی اچھا ہے
تم نے مڑ کر بھی نہ دیکھا کوئی بات نہیں

علاوہ ازیں فیضؔ کے ہاں غم محبت کے ساتھ ساتھ انسانیت کے تئیں درد بھی پوری آب وتاب کے ساتھ ملتا ہے

دونوں جہان تیری محبت میں ہار کے
وہ جا رہا ہے کوئی شب غم گزار کے

دُنیا نے تیری یاد سے بیگانہ کردیا
تجھ سے بھی دلفریب ہیں غم روزگار کے

اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
چاہتیں اور بھی ہیں وصل کی چاہت کے سوا

نظم کے ساتھ ساتھ فیضؔ کی غزلیہ شاعری ان کی فنی بصیرت کی عکاس ہے۔فیضؔ نے غمِ عشق اور غمِ روزگار کے امتزاج سے ایک ایسا ماحول تیار کیا جو نسلِ آدم میں تفریق اور تقسیم پیدا نہیں کرتا بلکہ حیات وکائنات کے مختلف شعبہ جات میں ایک دلفریب اختلاط اور ہم آہنگی قائم کرنے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔ کلامِ فیضؔ میں غنائیت اور موسیقیت بدرجہ اُتم موجود ہے۔ چند اشعار دیکھئے۔

تم آئے ہو نہ شب انتظار گزری ہے
تلاش میں سحر بار بار گزری ہے

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا
وہ بات ان کو بہت ناگوار گذری ہے
تمہاری یاد کے جب زخم بھرنے لگتے ہیں
کسی بہانے تمہیں یاد کرنے لگتے ہیں
ہر اجنبی ہمیں محرم دکھائی دیتا ہے
جو اب بھی تری گلی سے گزرنے لگتے ہیں
درِ قفس پہ اندھیرے کی مُہر لگتی ہے
تو فیضؔ دل میں ستارے اُبھرنے لگتے ہیں

فیضؔ پر ایک وقت ایسا بھی آیا کہ جب وہ عشق کے صحرا میں تنِ تنہا گھومتے ہیں جہاں ویرانی ہے، غم واندوہ کے بادل ہیں، یاس وحرماں ہے۔ ایسے میں جہاں وہ حالات کی ستم ظریفی سے دوچار نظر آتے ہیں وہیں ایک عجیب سے درد کی لذت بھی محسوس کرتے ہیں وہ کبھی بھی اُمید اور یقین کا دامن نہیں چھوڑتے۔ مشکل ترین حالات میں بھی پرامید نظر آتے ہیں۔

دل ناامید تو نہیں ناکام ہی تو ہے
لمبی ہے غم کی شام مگر شام ہی تو ہے
دستِ فلک میں گردشِ تقدیر تو نہیں
دستِ فلک میں گردشِ ایام ہی تو ہے

فیضؔ ظلم وجبر کے خلاف ہمیشہ کمر بستہ رہتے تھے۔ یہی نہیں بلکہ وہ ساری دُنیا کے مظلوموں کی دکھتی رگ پر ہاتھ رکھ کر ان جیلوں کے درودیوار کو نیست ونابود کر دینا چاہتے تھے جہاں ہزاروں بے گناہ انسانوں کو طرح طرح کے عذات دیئے جاتے تھے۔ فیض بربریت کی زنجیروں کو کاٹ پھینکنا چاہتے تھے جن میں کئی معصوم جانیں اپنے حق کی خاطر تڑپ رہی تھیں۔ جب ظلم حد سے بڑھ گیا تو فیض کے یہ کہنے پر عوام کا خون بھی ابل پڑا۔

اے خاک نشینو اُٹھ بیٹھو وہ وقت قریب آپہنچا ہے
جب تخت گرائے جائیں گے جب تاج اُچھالے جائیں گے

فیضؔ کا عشق محصور نہیں ہے۔ وہ حیات وکائنات کے مسائل سے آنکھ نہیں

چراتے۔ عشق کو محبوب کی ذات تک محدود رکھنے کے بجائے اس میں تمام کائنات کو شامل کر لیتے ہیں۔ وہ انسانی زندگیوں کی مایوسیوں کو محسوس کرتے ہیں اور اپنی شاعری میں ان کی عکاسی بھی کرتے ہیں۔ فیض کے ہاں نرمی اور نزاکت کے ساتھ ساتھ ایک میٹھے درد کی حلاوت بھی محسوس کی جاسکتی ہے۔

کر رہا تھا غمِ جہاں کا حساب
آج تم بے حساب یاد آئے

حیات انسانی کے مسائل اور زندگی کی کشمکش کا بیان کلامِ فیضؔ میں مختلف انداز میں ملتا ہے۔ بعض اوقات یہ کشمکش اتنی شدت اختیار کر لیتی ہے کہ نازو نیاز کے موضوعات اس کے پسِ پردہ چلے جاتے ہیں۔ نظم کے علاوہ غزل میں فیضؔ ان سنگین حقائق کو اس انداز سے پیش کرتے ہیں کہ کسی بھی مقام پر غزل کا فن مجروح نہیں ہوتا۔

صبا نے پھر درِ زنداں پہ آ کے دی دستک
سحر قریب ہے دل سے کہو نہ گھبرائے

☆

جنوں میں جتنی بھی گذری بکار گذری ہے
اگرچہ دل پہ خرابی ہزار گذری ہے

☆

دامنِ درد و گلزار بنا رکھا ہے
آؤ اک دن دل پر خون کا ہنر تو دیکھو

بعض شعرا کلاسیقی روایات سے انحراف کر لیتے ہیں، تاہم فیضؔ نے اسلاف کے ادبی ورثے سے انحراف کرنے کے بجائے اس سے خاطر خواہ استفادہ حاصل کیا ہے۔ فیضؔ چونکہ فارسی اور انگریزی ادب سے گہری واقفیت رکھتے تھے لہذا فارسی اور انگریزی سے بھی انہوں نے بہت فائدہ اُٹھایا ہے۔ مختصراً یہ کہ اُردو شعر و ادب کے چمن کو خونِ دل سے سینچنے والی اہم شخصیات کا نام بھی بڑے احترام سے لیا جاتا ہے اور یقیناً جب بھی اُردو شاعری کا ذکر ہوگا تو فیضؔ کو ہمیشہ یاد کیا جائے گا۔ ☆☆

ترقی پسند تحریک اور فیض احمد فیضؔ

☆ ڈاکٹر محمد منظر سلیمان (دربھنگہ)

مظلوم کے لئے تھے خوشی کا پیام فیضؔ
مزدور کے لئے تھے محبت کا جام فیضؔ
نظموں کے بادشاہ سخن کی وہ روح تھے
شعروں کے تھے مسیحا، غزل کے امام فیضؔ

(محسن حسرتؔ)

ترقی پسند ادیبوں کی صفوں میں فیض احمد فیضؔ نے ہمیشہ آگے کی صف میں کھڑے ہوکر اپنی تحریروں سے ترقی پسند تحریک کو ایک نئی سمت عطا کی۔ ترقی پسند تحریک کی داغ بیل ۱۹۳۵ء میں لندن میں پڑی۔ ہندوستان میں اس تحریک سے متاثر ادیبوں کا پہلا جلسہ ۱۰/اپریل ۱۹۳۶ء کو لکھنؤ میں ہوا مگر اس سے قبل ہی فیض احمد فیضؔ اس راہ پر گامزن ہو چکے تھے۔ کیوں کہ اس دوران جب ۱۹۳۵ء میں تعلیم کے اختتام کے بعد ایم۔ اے۔ او کالج امرتسر میں انگریزی ادب کے لکچرر بحال ہوئے جہاں ان کی ملاقات محمود الظفر اور ان کی بیگم ڈاکٹر رشید جہاں سے ہوئی اور پھر اس تحریک کو ایک سمت ملی۔ مزدور تحریکوں کا سلسلہ شروع ہوا۔ عوام کی بیداری کے لئے قبل میں جو کوششیں کی گئیں وہ یا تو مذہبی تحریکات تھیں یا پھر تعلیمی، سیاسی، سماجی اور اصلاحی تحریک۔ مگر ان تحریکوں نے ہندوستان کی ترقی میں نہایت اہم کردار ادا کیا۔ ترقی پسند تحریک نے دانشوروں کی ایک ایسی جماعت کھڑی کرنے کی کوشش کی جو کہ ادب کے ذریعہ عوام کی رہنمائی کر سکے۔

ہندوستانی عوام اپنی آزادی کے لئے کوشاں تھے۔ یوروپ میں رونما ہونے والے

واقعات، ہٹلر کی نسل پرستی اور فاشزم نے جس طرح حقوق انسانی کی پامالی کی اور نازی فوجیوں کے مظالم سے انسانیت کانپ اٹھی۔ سیاسی رہنماؤں کے ساتھ ساتھ مفکرین، دانشوروں اور قلم کاروں کو بھی گولیوں سے بھون دیا گیا۔ اس طوفانی کیفیت کا مطالعہ، اعلیٰ تعلیم کی غرض سے گئے یوروپ میں مقیم ہندوستانی طالب علم باریکی سے کر رہے تھے۔ ان میں سجاد ظہیر، محمد دین تاثیر، پرمود سین گپتا، ملک راج آنند اور جیوتی گھوش خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ ان لوگوں نے مل کر ۱۹۳۵ء میں ایک انجمن ''ہندوستانی ترقی پسند ادیبوں کی انجمن'' **Indian prograssive writers Association** '' کی داغ بیل لندن میں ڈالی۔ ملک راج آنند اس کے صدر منتخب ہوئے۔ اس انجمن کے باقاعدہ جلسے لندن میں ہونے لگے۔ جولائی ۱۹۳۵ء میں دنیا کے سارے ادیب جو اس خیالات کے حامی تھے اور دنیا میں رونما ہو رہے ظلم و جبر کے شدید مخالف تھے، پیرس کے مقام پر کلچر کے تحفظ کے لئے یکجا ہوئے ان میں میکسم گورکی، رومی رولاں، ٹامس مان اور آندرے مارلو خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔

۱۹۳۶ء ہندوستانی درمیانی طبقے میں انقلابی رجحانات لے کر ترقی پسند نظریات اس تیزی سے پھیلا کہ انجمن ترقی پسند مصنفین ایک زندہ حقیقت بن گئی۔ اس تحریک کی آبیاری اور روشنی کے نئے دریچے کھولنے کی کوششیں کی جانے لگیں اور اپنی انفرادی پہچان بنایا۔ ان ترقی پسند چمکدار ستاروں میں سب سے روشن ستارہ فیض احمد فیضؔ تھے۔

ترقی پسند تحریک کی جب شروعات ہوئی تو فیض احمد فیضؔ نے دیگر ترقی پسند ادیبوں کے ساتھ ساتھ ایسے موضوعات پر اپنے قلم کی آواز بلند کی جو اب تک دور تھی۔ مزدوروں کا درد، جاگیردارانہ نظام کی مخالفت، جبر و استبداد اور سامراج کی مخالفت، مذہبی اجارہ داری کے خلاف پرشور انداز میں آواز اٹھائی اور یہ تمام چیزیں اردو ادب کے اردگرد رقص کرنے لگیں۔ فیض احمد فیضؔ نے اپنی نظموں میں ترقی پسند تحریک سے متاثر انسانیت کے حوالے سے وہ سارے اقدار بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا۔ جو ہماری تہذیب و تمدن کی بہترین روایات سے الگ نظر نہیں آتی ہے۔ ان کا کلام اس بات کی عکاسی کرتا نظر آتا ہے۔ ان کی ایک نظم جوان کے ابتدائی کلام میں شامل ہے۔

ہم محنت کش جگ والوں سے جب اپنا حصہ مانگیں گے
اک کھیت نہیں ایک دیش نہیں ہم ساری دنیا مانگیں گے

یہ سارا مال ہمارا ہے ہم سارا خزانہ مانگیں گے
یہ سیٹھ، بیوپاری، رجواڑے دس لاکھ تو ہم دس لاکھ کروڑ
یہ کتنے دن امریکہ سے جینے کا سہارا مانگیں گے

۱۹۳۷ء میں امرتسر کے جلیاں والا باغ میں پنجاب کسان سبھا کا جلسہ ہونے والا تھا اس موقع پر فیض احمد فیضؔ جو اس وقت امرتسر کے اے۔ایم۔او کالج میں لکچرر تھے، نے ایک کانفرنس کا اہتمام کیا۔اس کانفرنس میں سجاد ظہیر، محمد دین تاثیر، ڈاکٹر محمد اشرف، ٹیکا رام سخن، سنت سنگھ، پروفیسر مجیب الرحمٰن وغیرہ نے شرکت کی۔ ۱۹۳۷ء کے الٰہ آباد کانفرنس میں فراقؔ گورکھپوری، احتشام حسین وقار عظیم کے ساتھ ساتھ لاہور سے فیض احمد فیضؔ بھی شامل ہوئے۔الٰہ آباد کانفرنس کے بعد دہلی اور ہری پورہ کانگریس اجلاس میں ترقی پسند ادیبوں نے بھی اپنے جلسے کیے ان سبھی جلسوں میں سجاد ظہیر کے ساتھ ساتھ فیض احمد فیضؔ بھی شامل رہے۔

آزادی کے بعد جو امید ان ترقی پسند تحریک کے ہمنوا ادیبوں کو تھی وہ نمودار نہیں ہوئی۔ جس کے اثرات فیضؔ کی شاعری میں بھی نظر آنے لگے۔آزادی اور اس کے بعد کے حالات کو دیکھ کر جو ذہنی تزلزل پیدا ہوا اسے انہوں نے 'صبح آزادی' کے عنوان سے بیان کیا۔

یہ داغ داغ اجالا، یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا، یہ وہ سحر تو نہیں
یہ وہ سحر تو نہیں جس کی آرزو لے کر
چلے تھے یار کہ مل جائے گی کہیں نہ کہیں
فلک کے دشت میں تاروں کی آخری منزل
کہیں تو ہوگا شب مست موج کا ساحل
کہیں تو جا کے رکے گا سفینۂ غمِ دل

۱۹۵۱ء میں راولپنڈی سازش کیس کے تحت فیض احمد فیضؔ کو گرفتار کر لیا گیا۔قید و بند کی بے پناہ صعوبتوں کے باوجود اندازِ فکر اور جوش میں کوئی کمی نہیں آئی۔سرمایہ دار طبقے کے آمرانہ نظام حکومت نے یہ سمجھ لیا تھا کہ قید و بند کی تاریکیوں میں انسانیت دوستی کا جذبہ ماند پڑ جائے گا لیکن اس کا ردعمل اس کے بالکل برعکس ہوا۔''دستِ صبا'' کے نام سے ان کا دوسرا شعری مجموعہ جب شائع ہوا تو لوگوں نے دیوانگی کی حد تک فیضؔ سے اپنی عقیدت کا اظہار کیا۔اس میں ''دو عشق''

غزل دیکھا جائے۔

تازہ ہے ابھی یاد میں اے ساقیٔ گلفام
وہ عکس رخِ یار سے لہکے ہوئے ایام
وہ پھول سی کھلتی ہوئی دیدار کی ساعت
وہ دل سا دھڑکتا ہوا امید کا ہنگام

☆

امید کہ لو جاگا غمِ دل کا نصیبہ
لو شوق کو ترسی ہوئی شب ہوگئی آخر
لو ڈوب گئے درد کے بے خواب ستارے
اب چمکے گا بے صبر نگاہوں کا مقدر

☆

چاہا ہے اسی رنگ میں لیلائے وطن کو
تڑپا ہے اسی طور سے دل اس کی لگن کو
ڈھونڈی ہے یونہی شوق نے آسائشِ منزل
رخسار کے خم میں کبھی کاکل کی شکن میں

اس کے بعد ۱۹۵۶ء میں ''زنداں نامہ''، ۱۹۶۵ء میں ''دستِ تہہِ سنگ''، ۱۹۷۱ء میں ''سرِ وادیٔ سینا''، ۱۹۷۸ء میں ''شامِ شہر یاراں''، ۱۹۸۱ء میں ''مرے دل مرے مسافر'' اور ۱۹۸۹ء میں ''نسخہ ہائے وفا'' کلیات شائع ہوا۔ اس کے علاوہ چار نثری کتابیں بھی مجموعے کی شکل میں منظرِ عام پر آئی۔ کئی ملکی اور غیر ملکی اعزاز ملا جس میں لینن ایوارڈ خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ آزادی کے بعد کے حالات، ملک میں بدامنی اور بین الاقوامی سطح پر ہو رہے استحصال سے متاثر ہوکر ترقی پسند نظریات کے حامل شاعر فیض احمد فیض نے کچھ اس طرح کہا ۔

ویراں ہے مئے کدہ خم و ساغر اداس ہیں
تم کیا گئے کہ روٹھ گئے دن بہار کے

مگر ان حالات سے یہ ترقی پسند شاعر فیض احمد فیض مایوس نہیں ہیں بلکہ ایک پر امید نظر سے حالات کے بدلاؤ پر لکھتے ہیں ۔

گلوں میں رنگ بھرے بادِ نو بہار چلے
چلے بھی آؤ کہ گلشن کا کاروبار چلے

☆

رنگ پیراہن کا خوشبو زلف لہرانے کا نام
موسمِ گل ہے تمہارے بام پر آنے کا نام

فیضؔ کا تعلق ترقی پسند تحریک سے متاثر ان ترقی پسند شاعروں میں ہے جنہوں نے تحریک کی انتہا پسندی کے دور میں بھی اعتدال کو اپنے ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ ترقی پسند تحریک سے متاثر ہو کر اردو ادبی دنیا کے افق پر پوری آب وتاب کے ساتھ چمکے۔ حقیقت یہ ہے کہ ترقی پسند شاعروں میں فیضؔ کو جو قدر و مقبولیت ملی وہ ان کی انسانی مسائل پر گہری نظر، وقت کے بدلتے ہوئے مزاج اور تیور کی صحیح پرکھ اور پر خلوص جذبے کی وجہ کر تھی جس سے پوری دنیا متاثر ہوئی۔ فیضؔ احمد فیضؔ اردو کے ان خوش نصیب شاعروں میں ہیں جو سب سے زیادہ مقبول ہوئے۔ غالبؔ اور اقبالؔ کے بعد جو مقبولیت فیضؔ کو حاصل ہوئی وہ کسی دوسرے شاعر کو نصیب نہیں ہوئی۔ بقول کلیم الدین احمد:

> ”فیضؔ کی شاعری کی فضا اردو شاعروں میں ایک نئی چیز ہے، میں سمجھتا ہوں کہ یہ فیضؔ کا ایمائی لہجہ ہے جو ان کی شاعری کو نئی فضا اور نئی خوشبو عطا کر گیا“۔

فیضؔ کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے ان کے نظریات جو کہ ترقی پسندی پر تھا جب سرزمین پر نہیں اتر سکا اور وہ یہ امید اور حسرت لئے ہوئے ۲۰ رنومبر ۱۹۸۴ء کو لاہور میں انتقال کر گئے۔ قیصر شمیم نے ایک نظم ”نذرِ فیض“ کے عنوان سے لکھی ؎

جس خواب کے پیچھے بھاگے تھے، وہ خواب تو چکنا چور ہوا
مجبور جو تھا اس دنیا میں، کچھ اور بھی وہ مجبور ہوا
دنیا میں رہے بدنام بہت، ہم جس کے لئے اک مدت تک
وہ حسن تو کل مستور نہ تھا، کیوں آج وہی مستور ہوا

☆☆☆

فیضؔ کی تنقیدی بصیرت اور سرشار شناسی

☆محمد جاوید عالم

جے۔آر۔ایف۔کالج آف کامرس (پٹنہ)

فیضؔ کی شاعرانہ عظمت کا ایک عالم معترف ہے لیکن وہ اچھے خاصے تنقیدی ذوق کے ساتھ میدانِ تنقید میں بھی زور آزمائی میں کامیاب ہوئے، اس پر زیادہ توجہ نہیں دی جاتی ہے۔فیضؔ کی شاعری اور تنقید نگاری کا ارتقا پہلو بہ پہلو دیکھا جاسکتا ہے۔۱۹۳۵ء کے آس پاس سے فیضؔ کے مضامین شائع ہونے لگتے ہیں، ان کے واحد مجموعۂ مضامین 'میزان' میں سب سے پرانا مضمون ۱۹۳۸ء میں لکھا ہوا ملتا ہے۔ضخامت کے اعتبار سے غور کریں تو 'نقشِ فریادی' کی ۱۹۴۳ء میں اشاعت کے وقت تک فیضؔ کے مضامین زیادہ طویل تر معلوم ہوں گے۔فیضؔ انگریزی اور عربی زبانوں میں ایم۔اے پاس کرنے کے بعد انگریزی زبان کے استاد بن چکے تھے۔اس وجہ سے بھی شاعری کے ساتھ تنقید کا کام ان کے فرائض منصبی کا حصہ تھا۔

فیضؔ نے جس زمانے میں شاعری کے ساتھ ساتھ تنقید کی طرف توجہ کی اس کا ایک خاص سبب یہ بھی ہے کہ اُس زمانے میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہو چکا تھا اور ہر نئے تحریک کار نے اپنے طور پر یہ ذمہ داری قبول کرلی تھی کہ ادب کے نئے تقاضوں کے تحت تفہیم اور قدر شناسی کا کام بہر طور کرنا ہوگا۔احمد علی، اختر حسین رائے پوری، سید احتشام حسین، آل احمد سرور، مجنوں گورکھ پوری وغیرہ نئے نقاد کے طور پر سامنے آرہے تھے۔ علی سردار جعفری کے بھی بعض تنقیدی مضامین اس زمانے میں شائع ہونے لگے تھے۔تخلیق کاروں کی ایک پوری صف ایسی سامنے آرہی تھی جو حسبِ ضرورت تنقیدی اسلحوں سے ترقی

پسند ادب کی شناخت کا نیا پیمانہ وضع کر رہی تھی۔ فیض احمد فیض کو اسی طور پر پہچانا جانا چاہیے۔

اُس زمانے میں ترقی پسند تنقید کے دو واضح محور تھے، پہلا نئے ادب کی پہچان اور اس کے ادبی اوصاف کی شناخت اور اصول وضوابط کی تلاش وجستجو۔ دوسرا محور یہ تھا کہ کلاسیکی ادب یا اردو ادب کے مجموعی سرمائے کی جانچ پرکھ اور اہم لکھنے والوں کی نئے اصول وضوابط کے حوالے سے تعین قدر کرنا۔ فیض کے مجموعے پر غور کریں تو 'میزان' میں ترقی پسند نظریات اور اقدار پر مبنی مضامین بھی موجود ہیں اور قدیم یا کلاسیکی ادیبوں کی نئے حالات اور اصول وضوابط کے تحت قدر شناسی بھی کی گئی ہے اور بہت تھوڑے سے ہم عصروں کے بارے میں رائے دینے کی کوشش کی گئی ہے۔ فیض کے مضامین کی قدامت پر غور کریں تو یہ کہنا پڑتا ہے کہ اس زمانے میں دوسرے نقادوں کے وہ ہم پلہ معلوم ہوتے ہیں۔ کیفیت اور کمیت دونوں اعتبار سے ان کے مضامین اپنے دیگر ہم عصر مستند نقادوں سے لگا کھاتے ہیں۔ اسے محض اتفاق کہنا چاہیے کہ فیض نے شاعری کی طرح تنقیدی کاموں پر زیادہ توجہ نہیں دی اور ان کی تنقید نگاری پیچھے چھوٹ گئی اور صرف شاعر کی حیثیت سے قبولِ عام کا درجہ حاصل کرنے میں کامیاب ہو گئے ورنہ یہ بات یقین کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ وہ تنقید کی طرف متوجہ رہتے تو انھیں مستند نقادوں کی صف میں جگہ مل سکتی تھی۔

فیض کی تنقید نگاری کے تمام پہلوؤں سے صرف نظر کرتے ہوئے میں ان کے ایک مشہور مضمون 'رتن ناتھ سرشار' پر خود کو مرکوز کرتا ہوں۔ فیض نے اپنے حالاتِ زندگی بتاتے ہوئے اپنے ذاتی مطالعے کی تفصیل لکھی ہے۔ انھوں نے اپنے اسکول کے زمانے میں جن خاص کتابوں یا مصنفین کو مرکزِ توجہ بنایا، اُن میں رتن ناتھ سرشار کی اہمیت گونا گوں ہیں۔ اسی زمانے میں فیض اردو ناول نگاری کے بارے میں اپنا مضمون لکھ چکے تھے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کے یہاں فکشن کی تنقید کا ایک مخصوص ذائقہ ملتا ہے۔ انھوں نے سرشار کے ساتھ شرر اور پریم چند کا مطالعہ بھی اسکول کے زمانے میں مکمل کر لیا تھا، بعد میں جب ان کے والد کو یہ پتہ چلا کہ صاحب زادے ناولوں سے شوق رکھتے ہیں، تب انھوں نے انگریزی کے اہم ناول نگاروں کے مطالعے کی صلاح کی جس سے فیض نے ایک نئے جہانِ معنی کی سیر کی۔ اس پس منظر سے یہ روشن ہو جاتا ہے کہ سرشار پر گفتگو کرتے ہوئے فیض کسی سطحی فہم کو بروئے کار نہیں لائیں گے بلکہ اردو اور انگریزی داستانوں اور ناولوں کے مطالعے سے فکشن کا جو تصور ان کے ذہن میں قائم ہوا ہے، اس کی روشنی میں سرشار کی اہمیت کی تفصیل پیش کرنا ان کا اصل مقصد ہے۔

رتن ناتھ سرشار پر فیض نے جو مضمون لکھا وہ اکتوبر ۱۹۴۵ء میں رسالہ 'آج کل'، نئی دہلی میں شائع ہوا تھا۔ سرشار شناسی کے سلسلے سے اُس وقت تک کوئی ایسی یادگار تحریر شاید ہی سامنے آئی تھی۔ احتشام حسین یا خورشید الاسلام کے مضامین بعد میں سامنے آئے۔ ترقی پسند نقادوں کے یہاں پرانی اور نئی تہذیب کا اتنا جھگڑا چل رہا تھا جس کی وجہ سے یہ بتانا آسان نہیں تھا کہ سرشار کا تصور تہذیب کیا ترقی پسندانہ ہے یا توہم پرستانہ۔ اُس زمانے میں جب غزل جیسی مقبولِ صنف سخن کو جاگیردارانہ ماحول کا عکاس ماننے والے ہماری محفل میں بھرے پُرے تھے؛ اس ماحول میں فسانۂ آزاد کے مصنف کو توہم پرستی اور مرتی ہوئی مٹتی ہوئی تہذیب کا ماتم کنا کہہ کر درکنار کر دیا جانا عین ممکن تھا لیکن فیض کے تصورِ ادب اور مزاج کے توازن کا ہی یہ اثر ہوگا جس کی وجہ سے انھوں نے سرشار کو موضوعِ بحث بنایا اور سرشار کے سلسلے سے پھیلی ہوئی رجعت پسندی کی شہرت کے مدِ مقابل ایسے حقیقت پر مبنی نکات پیش کیے، جس سے سرشار کی ادبی، تاریخی اور تہذیبی اہمیت اجاگر ہو جاتی ہے۔

کوئی سرسری طور پر سکہ بند ترقی پسندی کے فارمولے کو سرشار پر نافذ کرے تو سرشار کو باسی، پرانا اور شکست خوردہ قرار دے کر از کار رفتہ ثابت کر دے گا لیکن فیض کا ادبی، سماجی اور تہذیبی شعور اتنا بالیدہ ہے جس کی وجہ سے وہ ایسی کوئی غلطی نہیں کرتے بلکہ وہ فسانۂ آزاد کی روح میں اتر کر اردو کی اس بیش قیمت تحریر کا اجمالی جائزہ لیتے ہیں۔ فیض نے سرشار کے ذہن میں اتر کر تحریر کے اس مقصد کو واشگاف کرنے کی کوشش کی ہے کہ یہ کتاب کیا لکھنؤ کی تہذیب کا ماتم ہے، یا تمسخر ہے یا ایک تخلیقی آئینہ ہے۔ فیض نے بہت صفائی کے ساتھ اسے آئینہ تسلیم کیا ہے اور سرشار کو قدامت پسند کی جگہ پر حقیقت کا ترجمان مانا ہے۔ اس سلسلے میں وہ میاں آزاد اور خوجی دونوں کی اہمیت اور لکھنؤ کی تہذیب کے تناظر میں لازمیت کی وضاحت کرتے ہیں۔ ذیل میں فیض کے تنقیدی نتائج نمونتاً پیش کیے جا رہے ہیں:

> "یوں محسوس ہوتا ہے کہ زندگی کی اس پُر رونق اور رنگین محفل کے پاس ہی کہیں پسِ پردہ موت کی مسلسل اور سفاک ڈگڈگی بج رہی ہے۔ بعینہ یہی تصویر سرشار نے

کھینچی ہے"۔

"انھیں اس مٹتی ہوئی سماج سے محبت بھی ہے نفرت بھی
ہے۔اس کی رنگینی سے لگاؤ بھی ہے لیکن اس رنگینی کا
انجام بھی معلوم ہے"۔

"سرشار کے طنز کا سب سے بڑا مظہر خوجی کا کردار
ہے۔ بزدل اور بھگوڑا لیکن شیخی خور اور لاف زن،
بدصورت اور بے ڈول بہ زعم خود یوسفِ ثانی، خوشامد
پسند، لالچی لیکن بقول خود خوددار اور فقیر صفت، ہوس
پرست لیکن ہوس پرستی کے ثمر سے نا آشنا۔ یہ مضحکہ خیز
شخصیت تنزل پذیر درباری طبقے کی آخری منزل
ہے۔ سرشار نے اس شخصیت کو ایک آئینہ کے طور پر
استعمال کیا ہے جس میں لکھنؤ آخری عہد کے درباری
اپنے چہرے کا کوئی نہ کوئی نقش دیکھ سکتے ہیں"۔

ان مثالوں سے ہمارے لیے یہ سمجھنا دشوار نہیں معلوم ہوتا ہے کہ فیضؔ تنقیدی اعتبار سے کتنے پختہ کار ہیں یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ فیضؔ کی عمر اس وقت ۳۵ برس کی نہیں ہے، اس کے باوجود ادب، زندگی، تاریخ اور تہذیب کے آپسی رشتوں کو وہ بہ تناسب سمجھتے ہیں اور مناسب تجزیے کے بعد اپنے واضح فیصلے بھی عطا کرتے ہیں۔ سرشارؔ کے تعلق سے فیضؔ کا نقطۂ نظر حقیقت پسندانہ اور معروضی اس وجہ سے بھی ہو پایا ہے کیوں کہ انھوں نے سرشار کو اردو کی ادبی روایت کے پہلو بہ پہلو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ فیضؔ نذیر احمد کی ناول نگاری کے خاصے قائل ہیں لیکن فیضؔ سرشار کی قدر شناسی کے دوران نذیر احمد کے اصلاحی، فکری طلسم سے ہراساں نہیں ہوتے بلکہ سرشار کا محاکمہ اگلوں پچھلوں کے ادبی سرمائے کے ساتھ ساتھ کرتے ہیں اور ہمارے ادبی شعور میں سرشار کی تحریروں نے جو اضافے کیے ہیں اس کا ٹھیک پتہ لگا لیتے ہیں یہی فیضؔ کا مستحکم تنقیدی اور علمی کارنامہ ہے جسے ان کے شاعرانہ مرتبے کے پہلو بہ پہلو دیکھنے کی ضرورت ہے۔ ☆☆

اسلوبِ فیضؔ میں عربی اور فارسی کی اساسی اہمیت

☆ منصور فریدی
جے۔آر۔ایف۔کالج آف کامرس (پٹنہ)

فیض احمد فیضؔ کا نام اردو شاعری میں آفاقی شہرت رکھتا ہے۔سوانح فیضؔ کا مطالعہ کرنے والے اس بات سے ناواقف نہیں کہ ''عربی'' ان کا ایک خاص مضمون تھا۔شاید یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری ''لفظیات'' کی حدتک عربی وفارسی کے متوازن استعمال سے آراستہ نظر آتی ہے۔ کہنے کی ضرورت نہیں کہ لفظیات کے خصوصی استعمال سے شاعر کے مزاج اور اس کے وطیرۂ بیان کی نمایاں پہچان قائم ہوتی ہے۔اس لحاظ سے کسی طویل تمہید کے بغیر اگر ہم اپنے موضوع کی طرف آنا چاہیں تو کہہ سکتے ہیں کہ عربی وفارسی الفاظ وتراکیب کے موزوں استعمال نے فیضؔ کی شاعری کو ایک منفرد شناخت بخشی ہے۔نثر ہو یا شاعری، بہرحال الفاظ وتراکیب کے استعمال کی ایک سے زیادہ سطحیں ہوتی ہیں۔فیضؔ نے عربی وفارسی کو تخلیقی شان کے ساتھ اپنے اسلوب میں جگہ دی ہے۔ان کے یہاں قدیم روایتی واصطلاحی الفاظ بھی نئے معنی کے پیکر میں جلوہ گر ہوتے ہیں۔

فیض احمد فیضؔ کا 'نسخہ ہائے وفا' ہمارے سامنے ہو تو اس کی ورق گردانی ہمیں نہایت آسانی سے یہ بتا سکتی ہے کہ فیض نے اپنے مختلف شعری مجموعے اور تخلیقات کے عناوین ہی میں عربی وفارسی کے برجستہ استعمال سے دلچسپی پیدا کر رکھی ہے۔مثلاً 'دست تہہِ سنگ'، 'سرِ وادیٔ سینا'، 'شامِ شہر یاراں'، 'غبارِ ایام' یہ تو مجموعے کے نام ہیں۔کلیات میں شامل کلام کے عناوین ملاحظہ کریں۔'حسن مرہونِ جوشِ بادۂ ناز'، 'عشق منتِ کش قرار نہیں'،

'تہ نجوم'، 'شورشِ بربط و نے'، 'دامنِ یوسف'، 'عجزِ اہل ستم کی بات کرو'، 'یادِ غزال چشماں، ذکر سمن عذاراں'، 'شورشِ زنجیرِ بسم اللہ'، 'یک بیک شورشِ فغاں کی طرح'، 'شرحِ فراق مدحِ لب مشکبو کریں'، 'زنداں زنداں شورشِ انالحق، محفل محفل قلقلِ مے'، 'دلِ من مسافرِ من'، 'غم بدلِ شکر بہ لب'۔ یہ مثالیں بتا رہی ہیں کہ ہمارا شاعر کسی ثقالت اور تکلف یا عدمِ روانی کے بغیر عربی و فارسی لفظیات وتراکیب سے کام لینے کے ہنر میں مشاق ہے۔ فیضؔ کو جو مرتبہ ملا ہے شاید کہ اس میں اس کے ہنر کا بھی عمل دخل ہے جس نے تخلیقیت کی بدولت اس کلام کی تاثیر کو یقینی بنا دیا ہے۔

فنی اعتبار سے قواعد و بلاغت کے نقطۂ نظر سے دیکھیں تو اندازہ ہوگا کہ فیضؔ نے بایں انداز لفظیات سے کام لینے میں خاصا تنوع پیدا کیا ہے۔ ان کے یہاں نہ صرف یہ کہ مختلف نوعیت کے خوب صورت اور سہل عربی و فارسی الفاظ آئے ہیں اور حسین تراکیب میں ڈھلتے چلے گئے ہیں بلکہ حقیقت یہ ہے کہ ان میں زبردست صوتی حسن، آہنگی و ملائمیت کی شان ملتی ہے۔ جو ہمارے سامعہ نوازی میں کسی بھی طرح ناکام نہیں۔ انھوں نے عربی الفاظ سے فارسی قاعدے پر نہایت سلیس ترکیبیں بنائی اور استعمال کی ہیں۔ ان کے یہاں تراکیب میں آنے والے الفاظ کا صرف عشق و عاشقی سے ہی نہیں بلکہ بزمیات کے ساتھ رزمیات اور حسیات سے بھی گہرا رشتہ مشہود ہوتا ہے۔ ملاحظہ ہو

ہوئی ہے حضرتِ ناصح سے گفتگو جس شب
وہ شب ضرور سرِ کوئے یار گزری ہے

☆

چشمِ نم جانِ شوریدہ کافی نہیں
تہمتِ عشقِ پوشیدہ کافی نہیں
آج بازار میں پا بجولاں چلو

☆

یہ برہمن کا کرم وہ عطائے شیخِ حرم
کبھی حیات کبھی مے حرام ہوتی رہی

☆

الحمد قریب آیا غم عشق کا ساحل
الحمد کے اب صبح سعادت ہوئی نازل
ہر گام پہ منزلِ مقصود قدم گیر
ہر لحظہ ترا طالع اقبال سوا ہو

اگر ہم قواعدی لحاظ سے دیکھیں تو فیضؔ نے فارسی کے اسمِ حال، اسم فاعل قیاسی وغیرہ کو نہایت عمدگی سے استعمال میں لایا ہے۔ ان کے یہاں ایسی ترکیبیں بھی موجود ہیں جو جارو مجرور، اضافت اور توصیف والی ترکیبیں کہلاتی ہیں۔ لطف یہ ہے کہ ان کے یہاں اضافت در اضافت کی ترکیبوں میں بھی ثقالت و ناملائمیت پیدا نہیں ہوئی ہے۔ فیضؔ نے ایسی ترکیبیں بھی لائی ہیں، جو تلمیحی و خطابیہ ہیں بعض طنزیہ اور ایسی بھی جو اضافت مقلوبی یا صفت مقلوبی کی مثالیں بنتی ہیں۔ ان کے کلام میں ایسی ترکیب بھی جابجا موجود ہیں جن میں حسنِ تکرار پایا جاتا ہے۔ استعاراتی تراکیب اور عربی آمیز تراکیب بھی کلام فیضؔ میں کچھ کم نہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہو۔

یہ شعر حافظِ شیراز اے صبا کہنا
ملے جو تجھ سے کہیں وہ حبیب عنبر دوست
خلل پذیر بود ہر بنا کہ مے بینی
بجز بنائے محبت کہ خالی از خلل است
زنداں زنداں شور اناالحق، محفل محفل قلقل مے
خونِ تمنا دریا دریا، دریا دریا عیش کی لہر
دامن دامن رت پھولوں کی آنچل آنچل اشکوں کی
قریہ قریہ جشن بپا ہے، ماتم شہر بہ شہر

☆

یہ جفائے غم کا چارہ، وہ نجات دل کا عالم
ترا حسن دستِ غیبی، تری یاد روئے مریم

گر فکرِ زخم کی تو خطاوار ہیں کہ ہم
کیوں محوِ مدحِ خوبیِ تیغِ ادا نہ تھے
صبح کی آج جو رنگت ہے وہ پہلے تو نہ تھی
کیا خبر آج خراماں سرِ گلزار ہے کون
نہ گنواؤ ناوک نیم کش دل ریزہ ریزہ گنوادیا
جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو تنِ داغ داغ لٹا دیا

☆

جاں بیچنے کی آئے تو بے دام بیچ دی
اے اہلِ مصر، وضع تکلف تو دیکھیے
انصاف ہے کہ حکم عقوبت سے پیشتر
اک بار سوئے دامنِ یوسف تو دیکھیے

یہ بات بھی قابلِ توجہ ہے کہ انھوں نے خوب صورت، عام فہم عربی الفاظ کو قافیہ کی جگہ دی ہے اور عربی تراکیب سے ردیف کو سجایا ہے۔ فیضؔ نے بعض ایسی علمی تراکیب کو جو اصطلاحی درجہ رکھتی ہیں اور قرآن مقدس سے رشتہ مند ہیں، بعض نہایت ہی پاکیزہ ذہنی کے ساتھ لایا ہے۔ جس سے کلام میں 'صنعت اقتباس' کی شان بھی نمایاں ہوگئی ہے۔

ہوئی پھر امتحان عشق کی تدبیر بسم اللہ
ہر اک جانب مچا کہرام دار و گیر بسم اللہ
گلی کوچوں میں بکھری شورشِ زنجیر بسم اللہ
جہاں بھی دردِ دل کی پھر کوئی توقیر بسم اللہ

☆

کسی طرح تو جمے بزم، میکدے والو!
نہیں جو بادۂ و ساغر تو ہاؤہو ہی سہی
ہے سینہ سپر ہر غازی کا
کیا خوف ز یورشِ جیشِ قضا
صف بستہ ہیں ارواح الشہداء ڈر کاہے کا

ہم جیتیں گے حقا ہم جیتیں گے
قد جاء الحق وزھق الباطل
فرمودۂ رب اکبر
ہے جنت اپنے پاؤں تلے
اور سایۂ رحمت سر پر ہے
پھر کیا ڈر ہے ہم جیتیں گے

اگر توجہ دی جائے تو یہ تلاش بھی دشوار نہ ہوگی کہ فیضؔ کے یہاں تراکیب میں تحت نقاط، فوقِ نقاط اور غیر منقوطہ یا صفت مہملہ کی مثالیں بھی مل جاتی ہیں انھوں نے تراکیب کی بندش میں مناسب آہنگ پر بھی توجہ رکھی ہے۔

فیضؔ کی زبان کا ایک سرسری جائزہ ہمیں یہ یقین کرنے پر مجبور کر دیتا ہے کہ عربی اور فارسی زبانوں سے فیضؔ نے ان کا پر وقار آہنگ اور ترنم ریزی کشید کی، فیضؔ کی نظمیں یا غزلیں پابند ہوں کہ آزاد یا معرا ہر جگہ دریا کی سی روانی اور برق رفتاری دکھائی دیتی ہے، اس کے پیچھے بھی عربی اور فارسی کے شعری آہنگ کی برکت موجود ہے۔ بعض نقادوں نے فیضؔ کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے ان پر اقبال کے اثرات تسلیم کیے ہیں۔ اقبالؔ کے اثرات کی بنیاد موضوعاتی ہرگز نہیں ہو سکتی ہے بلکہ یہاں اقبالؔ کی مفرس اور معرب زبان دانی کا شجر سایہ دار فیضؔ کے لیے ترغیب مزید کا باعث رہتا ہے۔ بیسویں صدی میں اقبالؔ کے اسلوب کے اثرات فیضؔ، اختر الایمان اور ن۔ م۔ راشد سب پر بہت گہرے رہے ہیں حالانکہ یہ تمام شعرا الگ الگ مزاج اور افتاد طبع کی وجہ سے اپنے انداز کے نمائندہ مانے گئے۔ لیکن سب کے یہاں فارسی اور عربی زبان کی جو طلسماتی فضا پیدا ہوئی، اس میں اقبالؔ کا حصہ بہت اہم ہے۔ یہ محض اتفاق ہے کہ ترقی پسند یا جدید شاعری کی زبان اور اسلوب کا مطالعہ کرتے ہوئے اس پر عربی اور فارسی زبانوں کے اثرات کا بھرپور جائزہ نہیں لیا جا سکتا ہے۔ فیضؔ کی زبان پر بھی اس پہلو سے کوئی تحقیقی یا بھرپور تنقیدی کارنامہ ہمارے سامنے موجود نہیں۔ میرے اس نوشتے کو فیضؔ کی زبان کے نئے لسانی جزیروں تک رسائی کی داستان کی پیش بندی سمجھنا چاہیے۔ ☆☆

فیضؔ کی شاعری میں نئی صبح کا استعارہ

☆ نازیہ امام، جونیئر ریسرچ فیلو، خدا بخش لائبریری (پٹنہ)

عام طور سے ترقی پسند شاعری کو جدوجہد اور استحصال کے خلاف نبرد آزمائی کے لئے یاد کیا جاتا ہے۔ بیسویں صدی میں مختلف ممالک میں پھیلے ہوئے شعراء کے ترقی پسندانہ کاموں پر غور کرتے ہوئے اکثر و بیشتر یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ یہ شاعری ایک طرف مظلوم، مزدور وار کسانوں کی حمایت میں کھڑی ہوتی ہے تو دوسری طرف بار بار یہ موقع بھی آتا ہے کہ ظالموں سے مقابلہ کیا جائے اور زندگی میں کامیابی کا کوئی جشن بپا ہو۔ لیکن اس حقیقت سے کون انکار کرسکتا ہے کہ کائنات میں اگر اندھیرا ہے تو اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ روشنی پر ظالموں کا پہرا اتنا طاقتور ہے کہ کمزور کے ہاتھ میں تیرگی کے سوا کچھ حاصل نہیں ہوتا۔ فیضؔ احمد فیضؔ کے روسی زبان کے مترجم الکزنڈر سرکوف نے فیضؔ کی شاعری کی خصوصیات بتاتے ہوئے کیا خوب بات کہی ہے:

> ”تیرگی کا استعارہ ان کی شاعری میں بار بار آتا ہے لیکن وہ استعارے زیادہ تابناک ہیں جن میں شاعر کے وطن پر طلوع ہونے والی سحر کے نورِ اولین کا خیر مقدم کیا گیا ہے اور مطالعہ کرنے والا یقیناً محسوس کرے گا کہ آزادی کی محبت اور شاعر کے مصائب زدہ وطن کو حقیقی شاعری کس طرح ہم آہنگ و ہم رنگ کہہ دیتی ہے“۔

فیضؔ کی شاعری میں تیز روشنی اور چمک کے سبھی قائل ہیں لیکن غور کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ یہ فیضؔ کی شاعری کا رجائی پہلو ہے۔ فیضؔ نے ہندوستان کی غلامی، کمیونسٹ تحریک کے مختلف امور کے مشکل تر مراحل اپنی زندگی میں پائے ہیں۔ لیکن ہر جگہ ایک نئے

دن کا اجالا اور نئی زندگی کی تعمیر وتشکیل کا ایسا خواب چمکتا ہوا دکھائی دیتا ہے کہ غم کے اندھیرے بالآخر چھٹ جاتے ہیں۔

فیض اور محمد تقی میر کی زندگی اور شاعری کا ظاہری تقابل یہ واضح کرنے کے لئے کافی ہے کہ میرؔ نے اپنے دکھوں کو زندگی کا لازمہ اور انجام مانا تھا لیکن فیض کو معلوم ہے کہ ان اندھیروں کے بعد ایک روشن دن آئے گا اور دنیا میں ظالم طاقتوں کا صفایا ہوا۔ اسی لئے میرؔ کی شاعری میں غم زدگی ہوتی ہے۔ لیکن ان ہی ماحول میں اور اسی قدر مشکل فضا میں سانس لینے کے باوجود فیضؔ کی شاعری میں ایک فرحت بخش روشنی کا استعارہ جھلملاتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

صبا نے پھر درِ زنداں پہ آ کے دی دستک
سحر قریب ہے دل سے کہو نہ گھبرائے

☆

اک طرزِ تغافل ہے سو وہ ان کو مبارک
اک عرضِ تمنا ہے سو وہ کرتے رہیں گے

☆

درِ قفس پہ اندھیرے کی مہر لگتی ہے
تو فیضؔ دل میں ستارے اترنے لگتے ہیں
صبا سے کرتے ہیں غربت نصیب ذکرِ وطن
تو چشمِ صبح میں آنسو ابھرنے لگتے ہیں

☆

اک اک کر کے ہوئے جاتے تارے روشن
مری منزل کی طرف تیرے قدم آتے ہیں

ان اشعار سے فیضؔ کے شعری مزاج کو سمجھنا مشکل نہیں۔ زندگی کی مشکل کڑیوں کو وہ اسی طرح سے پہچانتے ہیں۔ لیکن انہیں یہ امید ہے کہ ان مشکلات کے بعد کوئی نیا دن، نئی روشنی یا نئی کرن میسر آئے گی، یہ ایک انقلابی شاعر کا نئی دنیا بنانے کا عزم اور خواب کا

مظہر بھی ہے۔ نئی دنیا اس وقت بنے گی جب انسان دنیا کے ہزاروں مسائل کے باوجود اس سے چھٹکارا حاصل کرنے کی توقع کرے۔

فیضؔ کی شاعری میں جنگ وجدال، ظلم وجبر اور شور وغوغا کی کچھ خاص کمی نہیں۔ ان میں زور وشور کی کیفیت رہتی ہے لیکن فیضؔ مشرق کے افق سے آنے والے دن کے سورج کو نکلتے ہوئے اپنی نگاہوں سے دیکھتے ہیں، اسی لئے ''صبح آزادی'' ہو یا ''شیشوں کا مسیحا'' نظموں میں زندگی کی ناکامیابیوں پر روشنی پڑتی ہے یا یہ پتہ چلتا ہے کہ ظالم طاقتیں اتنی مضبوط ہیں کہ مظلوم کے ہاتھ سے سب کچھ چھن جاتا ہے۔ 'صبح آزادی' میں بھی ہمارے دکھوں کا مداوا بن کر نہیں آتی۔ 'اجالا' جو ملا وہ مناسب نہیں تھا لیکن یہاں بھی فیضؔ کو یقین ہے کہ آخر کار کامیابی مل کر رہے گی اسی لئے وہ کہتے ہیں ؎

نجات دیدہ ودل کی گھڑی نہیں آئی
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

فیضؔ کی نظم 'شیشوں کا مسیحا' فیضؔ کی شخصیت میں موجود رجائی عناصر کو سمجھنے کے لئے پورا تناظر فراہم کرتی ہے۔ زندگی کی پونجی کیسے لوگ لوٹ لیتے ہیں اور پھر اس کے لئے نئے سرے سے مبارزت اور جنگ وجدال کی کیفیت ابھرتی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ فیضؔ یہ نظم شروع کرتے ہوئے شکست خوردہ ہیں لیکن جب انجام تک پہونچتے ہیں تو یہ نظم نئی صبح کا استعارہ بن کر ابھرتی ہے۔ اس نظم کے چند بند اختتامی گفتگو کے طور پر ملاحظہ کریں، جہاں اپنے آپ فیضؔ کے اندازِ فکر کو بغور سمجھ سکتے ہیں ؎

کچھ لوگ ہیں جو اس دولت پر
پردے لٹکاتے پھرتے ہیں
ہر پربت کو، ہر ساگر کو
نیلام چڑھاتے پھرتے ہیں

☆

کچھ وہ بھی ہیں جو لڑ بھڑ کر
یہ پردے نوچ گراتے ہیں

ہستی کے اٹھائی گیروں کی
ہر حال الجھائے جاتے ہیں

☆

ان دونوں میں رَن پڑتا ہے
نت بستی بستی نگر نگر
ہر بستے گھر کے سپنے میں
ہر چلتی راہ کے ماتھے پر

☆

یہ کالک بھرتے پھرتے ہیں
وہ جوت جگاتے رہتے ہیں
یہ آگ لگاتے پھرتے ہیں
وہ آگ بجھاتے رہتے ہیں

☆

سب ساغر، شیشے، لعل و گہر
اس بازی میں بَد جاتے ہیں
اٹھو سب خالی ہاتھوں کو
اُس رَن سے بلاوے آتے ہیں

☆☆☆

فیضؔ کے دور رومانی شعر

ایک اسلوبیاتی مطالعہ

☆تسلیم عارف، جونیئر ریسرچ فیلو، رانچی یونیورسٹی (رانچی)

فیض احمد فیضؔ عام طور پر ایک انقلابی اور ترقی پسندوں کے نمائندہ شاعر کے طور پر پہچانے جاتے ہیں۔ کچھ ناقدین نے ان کی شاعری کو حقیقت ورومان کا سنگم قرار دیا ہے۔ فیضؔ کے یہاں دوسرے ترقی پسند شعراء کی طرح صرف انقلاب اور شور وغل کی گونج نہیں بلکہ رومانیت کا حسین امتزاج وتوازن نظر آتا ہے۔ فیضؔ کے ابتدائی دور کی شاعری کا موازنہ اگر بعد کی شاعری سے کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے فیضؔ کے یہاں تصورِ عشق میں تبدیلی رونما ہورہی ہے۔ اسے ہمارے نقادوں کی سادگیِ نظر کہنا چاہئے کہ کسی شاعر کو پڑھتے ہوئے اُسے کسی ایک ہی خانے میں رکھ کر پہچاننے کا جبران کے پیشِ نظر ہوتا ہے۔ لیکن کسی شاعر کی قدر وقیمت کا تعین اس کے مکمل سرمائے کی بنیاد پر ہونا چاہئے۔ فیضؔ کی 'ترقی پسندی' کی ایسی شہرت رہی جس کی وجہ سے اکثر وبیشتر ناقدین نے ان کی شاعرانہ خصوصیات اور بالخصوص رومانی شاعری کے امتیازی پہلوؤں پر زیادہ توجہ نہیں دی۔ اس لئے ہمیں بعض اوقات آدھے ادھورے فیضؔ حاصل ہوتے ہیں لیکن یہ فیضؔ کے ساتھ انصاف نہیں ہے۔

فیضؔ کی رومانیت پر گفتگو کرنے سے پہلے میں یہ چاہتا ہوں کہ یہ بات ہمارے پیشِ نظر رہے کہ شاعر نے کن خیالات کو پیش کیا ہے اور اُسے کس پیرائے میں بیان کیا ہے یا کون سے شاعرانہ پیکر عطا کئے ہیں، یہ سب دیکھنا ضروری ہے کیوں کہ اس کے بغیر اس کے ادبی مرتبے کا تعین ممکن نہیں۔ بہر کیف، میں فیضؔ کے دو اشعار کے حوالے سے آپ سے

گفتگو کرنا چاہتا ہوں جو فیضؔ کا نام آتے ہی میرے ذہن میں گھومنے لگتے ہیں۔ "نقشِ فریادی" کا آغاز ان ہی دو اشعار سے ہوتا ہے۔

رات یوں دل میں تری کھوئی ہوئی یاد آئی
جیسے ویرانے میں چپکے سے بہار آجائے
جیسے صحراؤں میں ہولے سے چلے بادِ نسیم
جیسے بیمار کو بے وجہ قرار آجائے

ہمیں معلوم ہے کہ فیضؔ ایک فوجی افسر بھی تھے اور کمیونسٹ حلقے سے گہری وابستگی رکھتے تھے۔ ایسے میں حیرت ہوتی ہے کہ کیسے کوئی شخص انہی حالات اور کیفیات میں رہنے کے باوجود اتنے نرم اور ملائم خیالات کو اشعار میں پرو سکتا ہے؟ فیضؔ نے ان دو اشعار میں ایک پوری کیفیت پیش کردی ہے اور ان ہی دو اشعار سے شاعر ہمارے احساس کے تاروں کو چھیڑ کے رکھ دیتا ہے۔ ان اشعار میں دو باتیں غور کرنے کے قابل ہیں:

۱۔ محبوب کی کھوئی ہوئی یاد کا ذہن میں آنا اور اس کی مختلف تشبیہوں سے وضاحت
۲۔ فیضؔ کا الفاظ کو اس طرح استعمال کرنا جس سے پوری فضا میں وہی کیفیت طاری ہو جائے جو وہ پیدا کرنا چاہتے ہیں۔

شاعری میں کیا خیال پیش کیا گیا ہے اور کیسے پیش کیا گیا ہے یہ بات بھی خاص اہمیت رکھتی ہے۔ ان اشعار میں فیضؔ عاشق کی کیفیت کو واضح کر رہے ہیں اور ایسا لگتا ہے کہ پرت در پرت احساسات و جذبات کے غلاف کھلتے جا رہے ہیں۔ انہوں نے پہلے مصرعے میں محض 'یاد' کا استعمال نہیں کیا بلکہ اس پر 'کھوئی ہوئی یاد' سے پیدا ہو رہا ہے۔ عاشق جس طرح اپنے معشوق سے دور ہے، لگتا ہے کہ وہ اس کی یاد سے بھی غافل ہو گیا تھا لہٰذا اس 'کھوئی ہوئی یاد' نے اسے پھر سے اپنے معشوق سے قربت دلا دی ہے، جو اس کے لئے (عاشق کے لئے) قلبی سکون کا باعث بن رہا ہے۔ اب دوسری سے چوتھی سطر میں اس کی تفصیل دیکھئے کہ کس کس طرح کا سکون میسر آرہا ہے؟

۱۔ یہ ویرانے میں بہار کے آنے کے جیسا ہے
۲۔ یہ صحراؤں میں بادِ نسیم کے چلنے کے جیسا ہے

۳۔ یہ بیمار کو بے وجہ قرار آجانے کے جیسا ہے۔

یہ تینوں کیفیات بے حد لطیف اور حیات افزا ہیں اور تینوں کو ایک جگہ جمع کر کے فیضؔ نے خاموش جذبوں کو زبان عطا کر دی ہے۔ تینوں تشبیہات جب یکجا ہو کر ہمارے سامنے آتی ہیں تو ایسا لگتا ہے کہ ۔ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

اب میں ان اشعار کے دوسرے پہلو کی طرف بھی آپ کی توجہ مبذول کرانا چاہوں گا، میری مراد ان اشعار میں استعمال کئے گئے فیضؔ کے لفظیات سے ہے۔ چاروں مصرعے پڑھنے کے بعد ہمارے ذہن پر کوئی بار محسوس نہیں ہوتا اور ان مصرعوں کا ایک بھی لفظ ایسا نہیں جس سے ہم ناواقف ہوں۔ فیضؔ نے ان شعروں میں جو پیکر تراشے ہیں، وہ اتنے جاندار ہیں کہ اشعار کی قرأت کے دوران قاری خود کو ویرانے میں آئی ہوئی بہار کا لطف اٹھاتے ہوئے محسوس کرتا ہے، اُسے صحراؤں میں بادِ نسیم کی سرسراہٹ کانوں میں گونجتی ہوئی سنائی دیتی ہے۔ بیمار کو بے وجہ قرار آجانے کی کیفیت بھی اُس کی نظروں کے سامنے آجاتی ہے۔ الفاظ کے اس استعمال اور پیکر تراشی سے واقعی قاری کی فکر میں ایک رومانی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔

یہ اشعار فیضؔ کی بہترین خلاقی کا نمونہ پیش کرتے ہیں کہ صرف چار مصرعوں اور سادہ سے لفظوں کے بہترین اور سلیقہ مند استعمال سے پوری فضا رومانی بن جاتی ہے اور ہم اس رومانی فضا میں خود کو مدہوش ہوتا ہوا پاتے ہیں۔ صرف چار مصرعوں میں یہ کیفیت فیضؔ کے علاوہ دوسرے شعراء بالخصوص دوسرے ترقی پسند شعراء کے یہاں شاید ہی ملے۔

ان اشعار کے مطالعے سے ایک اور بات سمجھ میں آتی ہے کہ بین الاقوامی زبانوں مثلاً عربی، فارسی، انگریزی وغیرہ کے واقف کار ہونے کے باوجود فیضؔ نے اپنی شاعری کا اصل مقصد احساس و جذبات کی ترجمانی کو ہی رکھا۔ اسی مناسبت سے وہ شاعری میں سادہ اور نرم ملائم الفاظ کا انتخاب بھی کرتے ہیں جو بالکل سامنے کے ہوتے ہیں۔ جس طرح پریم چند نے اپنی افسانہ نگاری کے لئے سادہ زبان پر بھروسا کیا، اسی طرح فیضؔ کے یہاں بھی اظہار میں سادگی پر اعتبار دکھائی دیتا ہے جسے غالبؔ 'سادگی میں پُرکاری' کہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ فیضؔ ترقی پسند شعراء کی بھیڑ میں ہمیں سب سے الگ نظر آتے ہیں۔ ☆☆

فیضؔ کے ضرب المثل اشعار

☆تزئین فاطمہ

ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، اے۔ایم۔یو (علی گڑھ)

فیضؔ بیسویں صدی کے ان چند شعراء میں سے ایک ہیں جن کو شہرت دوام حاصل ہوئی ہے، ان کے کلام کا دنیا کی بیش تر زبانوں میں ترجمہ ہوا ہے اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے، فیضؔ کی اس بے پناہ شہرت ومقبولیت کے پیچھے چند فکری اور فنی اسباب ومحرکات ہیں جن کی بنا پر انھیں یہ ادبی امتیاز حاصل ہوا، چنانچہ فکری سطح پر یہ بات کہی جاتی ہے کہ فیضؔ کے یہاں عشق ومحبت اور فراق وصال کا رنگ، انقلاب وحریت اور آزادی کا آہنگ لیے ہوتا ہے اور فنی تناظر میں یہ بات بارہا دہرائی جاتی ہے کہ فیضؔ کا ڈکشن نہایت صاف ستھرا الفاظ وتراکیب بہت عام فہم زود اثر اور پر اثر ہوتے ہیں ''یعنی از دل خیزد بر دل ریزد''۔

منجملہ دیگر شعراء اردو کے فیضؔ کے بارے میں یہ بات بھی بارہا دہرائی جاتی ہے کہ فیضؔ کے اشعار جس قدر زیادہ بطور مثال اور محاورہ استعمال کیے جاتے ہیں شاید ہی اردو کا کوئی اور شاعر ایسا ہو جس کے اشعار اس قدر کثرت اور تواتر کے ساتھ پڑھے پڑھائے اور Code کیے جاتے ہوں، چنانچہ اس مختصر مقالے کے اندر ان چند اشعار کی جانب مختصراً اشارہ کیا جائے گا جن کی حیثیت محاورہ کی سی ہوگئی ہے یا جن کا استعمال ادبی اور فکری محفلوں اور انجمنوں میں بطور محاورہ کیا جاتا ہے۔

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا
وہ بات ان کو بہت ناگوار گذری ہے

جب عاشق اپنے محبوب کی محفل سے کسی بات پر کبیدہ یا نالاں ہو کر نہ چاہتے

ہوئے بھی اٹھ کر آجاتا ہے تو اس عاشق بے قرار و ناصبور کا دل مچل اٹھتا ہے اور وہ یہ کہنے پر مجبور ہوتا ہے ۔

اٹھ کر تو آگئے ہیں تری بزم سے مگر
کچھ دل ہی جانتا ہے کہ کس دل سے آئے ہیں

اور پھر یوں ہوتا ہے کہ امتداد زمانہ کے ساتھ ساتھ محبوب کا سراپا بھی آنکھوں سے اوجھل ہونے لگتا ہے تو پھر ضرورت اس بات کی محسوس ہوتی ہے کہ کسی بہانے اسے یاد کیا جائے ۔

تمہاری یاد کے جب زخم بھرنے لگتے ہیں
کسی بہانے تمھیں یاد کرنے لگتے ہیں

وقت کا جبر اور حالات کی نامساعدی کبھی کبھی ایسا رخ اختیار کرلیتی ہے کہ انسان سے اس کے تمام تر ظاہری مال ومتاع، اسباب ووسائل واگزار کر لیے جاتے ہیں اور وہ اکیلا وتنہا دنیا بسر کرنے پر مجبور ہوجاتا ہے، حتی کہ وہ بلا اختیار یہ کہنے پر مجبور ہوجاتا ہے ۔

متاعِ لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے
کہ خونِ دل میں ڈبو لی ہے انگلیاں میں نے
زباں پہ مہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے
ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زباں میں نے

پیار محبت، عشق و عاشقی، فراق وصال کے بھی کچھ دنیاوی اصول وضوابط اور حیاتیاتی مقتضیات ہوتے ہیں، چنانچہ جب حالات نامساعد ہوں تو کتاب عشق بھی ہاتھ سے پھسلتی نظر آتی ہے اور بسا اوقات ایک انسان زمانے کے جبر کے آگے سر تسلیم خم کرنے پر مجبور ہوجاتا ہے اور بے ساختہ یہ کہہ اٹھتا ہے ۔

دنیا نے تری یاد سے بیگانہ کردیا
تجھ سے بھی دلفریب ہیں غم روزگار کے
دونوں جہان تیری محبت میں ہار کے
وہ جارہاہے کوئی شبِ غم گذار کے

بسا اوقات ایسا ہوتا ہے کہ عشق کی لو دھیرے دھیرے مدھم ہوتی چلی جاتی ہے اور پھر یوں بھی ہوتا ہے کہ عشق و محبت، فراق و وصال کی سب باتیں قصۂ پارینہ ہو کر رہ جاتی ہیں، کہ اچانک غیر ارادی طور پر دل کے کسی کونے میں شمع محبت کی لو جگمگا جاتی ہے اور پھر درد آزمودہ دل ناصبور یہ کہنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

رات یوں دل میں تیری کھوئی ہوئی یاد آئی
جیسے ویرانے میں چپکے سے بہار آجائے
جیسے صحراؤں میں ہولے سے چلے باد نسیم
جیسے بیمار کو بے وجہ قرار آجائے

فیضؔ کے کلام کی یہ خوبی ہے کہ کبھی کبھی ان کی پوری غزل اپنی سبک خرامی، نازک خیالی اور فنی جودت و جدّت کی بناء پر ایک مکمل اور مسلسل بیانیہ کی مانند دکھائی پڑتی ہے۔ جس غزل کے کسی بھی شعر کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، نیز ان کے فکری اور فنی لوازمات اتنے عام فہم اور بدیہی ہوتے ہیں کہ وہ ایک مشہور محاورے کی مانند زبانِ قاری سے ادا ہوتے چلے جاتے ہیں۔

وہ جس کی دید میں لاکھوں مسرتیں پنہاں
وہ حسن جس کی تمنا میں جنتیں پنہاں
ہزار فتنے تہہ پائے ناز خاک نشین
ہر اک نگاہ خمارِ شباب سے رنگین
شباب جس سے تخیل پہ بجلیاں برسیں
وقار جس کی رفاقت کو شوخیاں ترسیں
ادائے لغزشِ پا پر قیامتیں قربان
بیاضِ رخ پہ سحر کی صباحتیں قربان

(نسخہ ہائے وفا، ۵۳)

حضرات! یہ دنیا فانی ہے اور عروج و زوال یہاں کی ہر شئے کا مقدر ہے، لہٰذا کاروبار عشق و محبت کے اندر بھی دنیا کی دگر اشیاء کی مانند کمیت و کیفیت دونوں ہی نوعیتوں کے اعتبار سے تبدیلیاں واقع ہوتی رہتی ہیں، یہ اور بات کہ بظاہر اس کے اسباب کبھی ذاتی

اور کبھی کائناتی ہوتے ہیں اور ظاہر ہے کہ ایک شاعر کی طبع نازک پر بھی ان ذاتی وکائناتی اور زمانی ومکانی تبدیلیوں کے اثرات مرتب ہوتے ہیں، حتیٰ کہ وہ یہ کہنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ
میں نے سمجھا کہ تو ہے تو درخشاں ہے حیات
تیرا غم ہے تو غم دہر کا جھگڑا کیا ہے
تیری صورت سے ہے عالم میں بہاروں کو ثبات
تیری آنکھوں کے سوا دنیا میں رکھا کیا ہے
تو جو مل جائے تو تقدیر نگوں ہو جائے
یوں نہ تھا میں نے فقط چاہا تھا یوں ہو جائے
اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ انسان گردش ایام کے جبر کے آگے بہت مایوس وناامید ہو جاتا ہے اور اسے کہیں سے بھی کوئی امید کی کرن نظر نہیں آتی جس کی بنا پر وہ یوں ایک شاعر کی زبان میں پکار اٹھتا ہے۔

پھر کوئی آیا دلِ زار! نہیں کوئی نہیں
راہرو ہوگا، کہیں اور چلا جائے گا
اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کرلو
اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا

خواتین وحضرات! یہ وہ چند اشعار ہیں جن کی طرف ایک عام قاری کی نظر سے دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے قطع نظر اس بات سے کہ ان اشعار کے ادبی وثقافتی تناظر اور تہذیبی وتاریخی پس منظر کیا ہیں۔

☆☆

فیض احمد فیضؔ

☆ڈاکٹر محمد رستم انصاری (دربھنگہ)

غزل فارسی زبان سے ہوتے ہوئے اردو میں آئی۔ غزل نے اردو شاعری کے حسن میں چار چاند لگا دیا۔ ہندوستان میں غزل اتنی مقبول ہوئی کہ اس کی خوشبو اور مقبولیت سبھی زبانوں میں پھیل گئی۔ ابتدائی دور میں غزلوں کو معشوق اور حسن وعشق سے گفتگو کرنے کا ہی ذریعہ مانا جاتا تھا لیکن وقت کے بدلنے کے ساتھ ساتھ غزل نے نہایت رومانی دنیا سے نکل کر مختلف خیالات پر اپنی دستک دیتی رہی اور میر، سودا، درد، مومنؔ، غالبؔ، داغؔ، اقبالؔ، فراقؔ، فیضؔ، جوشؔ، مجروح، مجازؔ، ساحر وغیرہ شاعروں نے اسے اپنے اپنے رنگ میں رنگا اور پروان چڑھایا۔ غزل نے شعروں کے دروازے زندگی کے گہرے احساس کو سادے لہجے میں کہہ کر غزل کو اونچائیاں بخشیں۔

ابتدائی دور میں فیضؔ کی غزلوں میں بھی رومانی، حسن وعشق جام ومینا، ساقی، شراب کا ذکر تھا۔ لیکن صوفیانہ انداز میں وہ اسے ایک اشاروں کے روپ میں استعمال کرنے لگے اور صوفی صفت لوگوں اور صوفیوں کے قریب رہے۔ اس کے علاوہ وہ زندگی کے مختلف رنگوں جس میں مارکسواد اول تھا، کا ذکر اپنی شاعری میں کیا۔ سیاسی پیچیدگیوں پر بھی انہوں نے بیباکی سے لکھا اور بولے۔ ان کی شاعری میں چھٹپٹاہٹ، تکلیف، بے چینی اور مجبوریاں بھی کھل کر سامنے آئیں۔ ان کا نظریہ بہتر دنیا کو سنوارنے کا تھا۔

آج جو غزل کی دنیا میں مارکسوادی اثر دیکھا جا رہا ہے اس میں فیضؔ کی خدمات سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ غزلوں میں ان کا تیور دیکھتے بنتا ہے۔ مشاعروں میں واہ واہی کے

ساتھ ساتھ کئی مشہور غزل خوانوں نے ان کی غزلوں کو آواز دی اور شہرت پائی۔

فیضؔ صوفیت کے کٹر حمایتی تھے۔ وہ اپنے وقت کے کئی صوفی فقیروں کے نزدیک تھے۔ وہ بابا صاحب ملنگ، لاہور کے ایک صوفی اشفاق احمد سید فخر الدین بیلی، واصف علی واصفؔ اور دیگر صوفیوں کے تعلق میں تھے۔ ایک بار کا ذکر ہے کہ کسی نے فیضؔ سے کہا کہ وہ تو ایک مارکسوادی ہیں تو وہ صوفی کی مطابقت مارکس سے کیسے کرتے ہیں، تو انہوں نے کہا وہ صوفی اصلی کا مرید ہیں۔

فیضؔ انسانیت کے محافظ تھے۔ وہ انسانوں پر کسی طرح کے ظلم کے خلاف تھے اس لئے جب کبھی ظلم وستم کا منظر سامنے آتا تھا تو ان کے دلوں کا درد کھل کر سامنے آیا۔

ڈھاکہ سے واپسی پر

ہم کہ ٹھہرے اجنبی اتنی ملاقاتوں کے بعد
پھر بنیں گے آشنا کتنی ملاقاتوں کے بعد
کب نظر میں آئے گی بے داغ سبزوں کی بہار
خون کے دھبے دھلیں گے کتنی برساتوں کے بعد

اس میں فیضؔ کا درد صاف دکھائی دیتی ہے۔ فیضؔ کی کچھ نظموں میں امیر خسروؔ کا اثر بھی دکھائی پڑتا ہے۔ خاص کر ان نظموں کے اوقاف، زبان۔ اس کے علاوہ ہندی کا بھی اثر کم نہیں لگتا۔ ان کی کچھ غزلوں کے چند اشعار پر غور کریں ؎

میری عرض سنو سنو

میری عرض سنو دستگیر پیر
مائی ری کہہ کا سے میں
اپنے جیا کی پیر
نیا باندھو رے
باندھو رے کنارے دریا
مورے مندر اب کیوں نہیں آئے
اس صورت سے عرض سناتے

درد بتاتے نیا کھیتے

منت کرتے رستہ تکتے

کتنی صدیوں بیت گئی ہیں

اب جا کر یہ بھید کھلا ہے

جس کو تم نے عرض گذاری

جو تھا ہاتھ پکڑنے والا

جس جا لاگی ناؤ تمہاری

جس سے دکھ کا دارو مانگا

تورے مندر میں جو نہیں آیا

وہ تو تم ہی تھے

وہ تو تم ہی تھے

ان کی دوسری نظم سپاہی کا مرثیہ پر غور کریں ۔

سپاھی کا مرثیه

اٹھو اب ماٹی سے اٹھو

جاگو میرے لال

اب جاگو میرے لال

تمہاری سیج سجاون کارن

دیکھو آئی رین اندھیارن

نیلے شال دوشالے لے کر

جن میں ان دکھین انکھین نے

ڈھیر کیے ہیں اتنے موتی

اتنے موتی جن کی جیوتی

دان سے تمہارا

جگ مگ لگا

نام چمکنے

اٹھواب ماٹی سے اٹھو

جاگو میرے لال

اب جاگو میرے لال

گھر گھر بکھرا بھور کا کندن

گھور اندھیرا اپنے آنگن

جانے کب سے راہ تکے ہے

بالی دلہنیا، بانکے ویرن

سونا تمہارا راج پڑا ہے

دیکھو کتنا کاج پڑا ہے

بیری براجے راج سنگھاسن

تم ماٹی میں لال

اٹھواب ماٹی سے اٹھو، جاگو میرے لال

ہٹھ نہ کرو ماٹی سے اٹھو، جاگو میرے لال

اب جاگو میرے لال

فیضؔ ایک کمیونسٹ شاعر تھے اور وہ Communist Party of Pakistan سے جڑے تھے۔ انہوں نے ۱۹۵۰ء سے ۱۹۶۰ء کا وقت پاکستان میں کمیونزم کی ترقی میں گذارا جس وقت وہ pakistan Times کے ایڈیٹر تھے ان کا اداریہ ہمیشہ اس پارٹی کا تعاون کرتا تھا۔

فیضؔ ایشیا کے پہلے شاعر ہیں جنہیں سویت روس نے ۱۹۶۳ء میں لینن پیس انعام سے نوازا۔ ایک شاعر کے روپ میں فیضؔ نے محبت اور خوبصورتی کا بخوبی ذکر کیا، لیکن

بعد میں ان کی شاعری میں سماجی اور سیاسی موضوع چھائے رہے۔ وہ شاعری میں انسانی حقوق کی پرزور وکالت کرتے تھے۔اب ان کی شاعری میں سماجی پہلو ابھر کر سامنے آنے لگے۔ان کی یہ فکران کی نظم ''مجھ سے پہلی سے محبت میرے محبوب نہ مانگ'' سے ظاہر ہوتی ہے جس میں وہ رومان سے Realism کی جانب رخ کرتے نظر آتے ہیں۔

ان کی شاعری پر غالب کی چھاپ دکھائی دیتی ہے، ان کا اندازِ بیان غالبؔ کے قریب ہے۔ان کی پہلی مطبوعہ کتاب ''نقشِ فریادی'' میں جھلک دیکھی جاسکتی ہے۔

انہوں نے کمیونسٹ کو صرف "Art for art's Sake" کی شکل میں قبول نہیں کیا بلکہ انہوں نے Karl Mark کو ایک انسانیت کے علم بردار کے روپ میں پیش کرنے کی کوشش کی۔انہوں نے کمیونزم کو اپنی زندگی میں اتارا اور ان لوگوں کے لئے تاعمر جدوجہد کرتے رہے جو غریب اور حق کی لڑائی لڑتے ہیں۔ان کی شاعری پر کمیونزم کی زبردست چھاپ کی گونج سوویت روس میں سنائی دی اور ان کی تخلیقات کا روسی زبان میں ترجمہ کیا گیا۔شاعری کا گلستاں ''نقشِ فریادی'' (۱۹۴۷ء) ''دستِ صبا'' (۱۹۶۲ء)، زندان نامہ'' (۱۹۵۶ء) ''دست تہہ سنگ'' ۱۹۶۵ء میں آئی۔کمیونزم کو شاعری کی شکل دینے والے فیضؔ پہلے شاعر نظر آتے ہیں۔ان کی نظم ''میرے ہمدم میرے دوست'' میں کمیونسٹ فیض ابھر کر سامنے آتے ہیں:

گر مجھے اس کا یقیں ہو میرے ہمدم میرے دوست
گر مجھے اس کا یقیں ہو کہ تیرے دل میں تھکن
تیری آنکھوں کی اداسی، تیرے سینے کی جلن
میری دلجوئی مرے پیار سے مٹ جائے گی
گر مرا حرفِ تسلی وہ دوا ہو جس میں
جی اٹھے پھر ترا اجڑا ہوا بے نور دماغ

تیری پیشانی سے دھل جائیں یہ تذلیل کے داغ

تیری مدقوق جوانی کو شفا ہو جائے

گر مجھے اس کا یقیں ہو مرے ہمدم میرے دوست

روز و شب، شام و سحر، میں تجھے بہلاتا رہوں

میں تجھے گیت سناتا رہوں، ہلکے، سروں

آبشاروں کے بہاروں کے چمن زاروں کے

فیض احمد فیضؔ Progressive Writer's movement سے بھی جڑے رہے۔ ان کے ساتھ سید سجاد ظہیر اور ان کی اہلیہ رضیہ سجاد ظہیر اور نادیہ بیّر بھی تھی۔ جب ان لوگوں نے سری نگر کشمیر کا دورہ ۱۹۶۷ء میں کیا اور ایک ماہ تک سری نگر میں رہے اور صبح شام کشمیر کے قلم کاروں اور فنکاروں سے گھرے رہے۔ Progressive Writer's movement سے جڑے لوگوں میں جگن ناتھ، دینا ناتھ ندیم، مشہور مصور اور شاعر جی۔ آر سنجوش، فنکار ونشی پریمو، سومناتھ جُتشی، ایچ بھارتی، امیش کول وغیرہ دیگر کشمیریوں نے حصہ لیا۔ اس وقت کئی شاعران کے انداز کی نقل کیا کرتے تھے۔ جب جدیدیت کی آمد ہو رہی تھی اور Progressive Writer's movement پروان پر تھا۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ ایک کمیونسٹ شاعر تھے اور ان کی شاعری میں صوفیت اور جدیدیت کے علاوہ کمیونزم کا زبردست اثر تھا لیکن ان کی شاعری میں رومان بھی تھا اور حقیقت بھی۔، درد کا بیان بھی تھا اور خوشی کا پل بھی وہ صوفی صفت بھی تھے اور مزدوروں کا مسیحا بھی۔

☆☆☆☆☆

فیض کی زندانی شاعری کا نقطۂ عروج

''زنداں کی ایک شام''

☆محمد امین، جونیر ریسرچ فیلو (پٹنہ)

عہدِ قدیم سے دنیا کے مختلف گوشوں میں ادب اور فلسفہ کے اقدار کی بازیابی کے لیے بہت سارے لوگوں کو قید و بند اور اپنی جان کی سزائیں میسّر آئیں۔ اردو کی ادبی تاریخ میں جعفر زٹلی، مولوی محمد باقر، امام بخش صہبائی، اشفاق اللہ خاں ایسی مثالیں ہیں جنھیں اپنی جان لٹانی پڑیں۔ اور ابوالکلام آزاد، حسرت موہانی، ظفر علی خاں، مولانا محمد علی وغیرہ ایسے نام ہیں جنھیں اپنے خیالات کی پیش کش کے جرم میں حکومتِ وقت نے بار بار جیل کی سزائیں عنایت کیں۔ قومی تحریک کے ہی زمانے میں ترقی پسند شعرا کا ایک قافلہ سامنے آیا جس کے یہاں اختلاف، مبارزت، بغاوت اور انقلاب جیسے زندگی اور سماج کے ایسے انوکھے خواب تھے جن کی وجہ سے نظامِ وقت سے ٹکراؤ لازمی تھا۔ اسی لیے بہت سارے ترقی پسند شعرا انگریزوں کے زمانے میں بھی مقدمات اور جیل کی سزا کے مرتکب ہوئے۔ فیض کے لیے یہ باری تقسیمِ ملک کے بعد حکومتِ پاکستان کے عتاب میں ذرا دیر سے ۱۹۵۲ء میں آئی جو ان کی وفات تک بار بار ان کی زندگی کا حصہ بنتی رہی۔ اس میں قید کے ساتھ دیش نکالا کی بھی مشکل ترین سزا شامل ہے۔

قید و بند کی تنہائیوں سے ہر کسی کا واسطہ نہیں پڑتا خوف، ہولناکی، دہشت اندھیرے کی ہمیشگی کا احساس اسے ہوتا ہے، جس کا اس سے واسطہ پڑتا ہے۔ قید خانے کی سزا دراصل انسان کی سماجی حیثیت کا خاتمہ ہے۔ یہاں پر سزا یافتہ شخص کو بالکل Isolate کر دیا جاتا ہے۔ باہری دنیا سے اس کا رشتہ بالکل ختم کر دیا جاتا ہے۔ احباب رشتے دار ہر کسی سے آزادانہ طور پر ملنے پر پابندی لگا دی جاتی ہے۔ یہاں تک کہ اس کی ہر طرح کی آزادی پر روک لگا دی جاتی ہے۔ ایسے میں ایک توانا انسان جو ذہنی طور پر بہت مضبوط ہوتا ہے، اس کے سوچنے، سمجھنے کی صلاحیت پر بہت بُرا اثر پڑتا ہے۔ جب کسی ثابت قصوروار کو نظامِ قانون کی طرف سے قید کی سزا ملتی ہے تو عرفِ عام میں اسے درست اس لے مانا جاتا ہے کیوں کہ اسے سماجی ماحول سے الگ کر کے ہی یہ احساس دلایا جا سکتا

ہے کہ وہ غلط تھا اور اس نے قابلِ سزا کام کیا لیکن جب ایسی واردات ایک بے قصور کے ساتھ واقع ہو تو اندازہ نہیں کیا جا سکتا ہے کہ اسے ذہنی، جذباتی اور جسمانی طور پر کتنی اذیتیں پہنچتی ہیں۔ اس کا جسم ہی نہیں روح بھی بری طرح سے متاثر ہوتا ہے۔ اس کا توازن نہیں رہتا ہے۔ اردو ادب کے ایسی ہی ایک عظیم اور بے قصور شخصیت کا نام فیض احمد فیض ہے۔ جنھیں ایک جھوٹی سازش کے تحت تقریباً ۴ ر سال کی مدت جیل میں گزارنی پڑی۔

بات ۹ ر مارچ ۱۹۵۲ء کی ہے۔ جب فیض احمد فیض کو راولپنڈی سازش کیس کے جھوٹے الزام میں گرفتار کیا گیا۔ جہاں فیض نے 'دست صبا' اور 'زنداں نامہ' کی تخلیق کی۔ ان دونوں مجموعوں میں فیض نے اپنے جیل کے تجربات کو سمیٹا ہے۔ اس واقعے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے فیض نے اپنے مجموعے 'دستِ تہِ سنگ' میں لکھا ہے:

> ''جیل خانے کے بھی دو دَور تھے۔ ایک حیدر آباد جیل کا جو اس تجربے کے انکشاف کے تحیّر کا زمانہ تھا، ایک منٹگمری جیل کا جو اس تجربے سے اکتاہٹ اور تھکن کا زمانہ تھا۔ ان دو کیفیتوں کی نمائندہ یہ دو نظمیں ہیں۔ پہلی 'دست صبا' میں (زنداں کی ایک شام) اور دوسری 'زنداں نامہ' میں (اے روشنیوں کے شہر)''

ان کے ساتھ اردو ادب کی مشہور شخصیت سید سجاد ظہیر کو اسی الزام کے تحت قید کی سزا ملی۔ سجاد ظہیر نے اس واقعے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کیا ہے کہ :

> ''عرصہ گزر جانے کے بعد جب لوگ راولپنڈی سازش کے مقدمے کو بھول جائیں گے اور پاکستان کا مورّخ ۱۹۵۲ء کے اہم واقعات پر نظر ڈالے گا تو غالباً اس وقت کا سب سے اہم واقعہ نظموں کی اس چھوٹی سی کتاب (دستِ صبا) کی اشاعت کو ہی قرار دے۔''

اُن ہی دنوں کے تلخ تجربات کو فیض نے لفظوں کا حسین پیکر دے کر ''زنداں کی ایک شام'' نظم میں پیش کیا ہے۔ 'زنداں کی ایک شام' فیض کی معرکتہ آرا نظموں میں سے ایک ہے۔ جس طرح کہا جاتا ہے کہ جیل رقید خانے کی بے چارگی اور اس کے دہشت کا علم حاصل کرنا ہو تو مولانا ابوالکلام آزاد کے خطوط 'غبار خاطر' اشفاق اللہ خاں کے خطوط' بھگت سنگھ کے خطوط کا مطالعہ کیجیے۔ ٹھیک اسی طرح منظوم پیکر میں جیل کے واقعات کا علم ہمیں فیض کے مجموعے 'دستِ صبا' اور 'زنداں نامہ' کی نظموں سے ہوتا ہے۔ فیض کی نظم 'زنداں کی ایک شام' اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس میں وہ اپنے رومانوی رنگ میں نہیں دکھائی دے رہے ہیں۔ بلکہ وہ رومان سے نکل کر حقیقت کی دنیا میں آچکے ہیں۔

نظم "زنداں کی ایک شام" کا جائزہ لیتے ہوئے ہمارا ذہن سب سے پہلے اس کے عنوان کی طرف جاتا ہے۔ فیض احمد فیض نے اس نام کے انتخاب میں کچھ باتوں کو ملحوظ رکھا۔ شاید وہ یہ بتانا چاہتے ہوں کہ میں نے اس نظم میں جو تفصیل بتائی ہے یہ تو صرف ایک ہی شام کا واقعہ ہے۔ انھیں تو روز روز ایسی شام کو کاٹنا پڑتا ہے۔ اگر ہم پورے چوبیس گھنٹے کو دیکھیں تو شام اس ۲۴ ر گھنٹے کا ایک مختصر سا حصہ ہے۔ اس مختصر وقت میں قید خانے میں جو واقعات پیش آتے ہیں شاعر صرف ان واقعات کا ذکر کرتا ہے۔ باقی پورے دن کے واقعات کو سمجھنے کے لیے شاعر قاری پر چھوڑ دیتا ہے کہ ان تفصیلات کی روشنی میں وہ سمجھ لے کہ قید خانے کی زندگی کے مکمل رنگ کون سے ہیں۔ عموماً شام کا لوگ استعمال تفریح کے لیے کرتے ہیں اور شاعر یہاں طنز کرتے ہوئے بتاتا ہے کہ میری شام میں کوئی تفریح نہیں ہے۔

روز مرہ کی زندگی میں دن کیسے گزرتا ہے اور رات کب ڈھل جاتی ہے، اس کا احساس بھی نہیں ہوتا ہے۔ لیکن قید خانے میں زندگی بالکل الگ معمول میں گزرتی ہے۔ یہاں زندگی گزرتی نہیں بلکہ جبر کے ساتھ وقت کاٹنا پڑتا ہے۔ فیض کہتے ہیں کہ قید خانے میں زندگی بہت مشکل سے گزرتی ہے۔ ایک تو ماتھے پر بدنامی کا داغ، باہر دوست اور احباب کی فکر، آزادی کا خیال، یہ سب باتیں ذہن ودل کو اندر ہی اندر کمزور کر دیتی ہیں۔ ناچار غم کے آنسو پینے کے علاوہ کوئی چارہ نہیں ہوتا ہے۔ اور پھر یہی آنسو لفظوں کا پیکر لے لیتے ہیں۔ ان ہی سب واقعات کا ایک تسلسل کے ساتھ نظم 'زنداں کی ایک شام' میں ذکر کیا گیا ہے۔

نظم کا آغاز ڈھلتی ہوئی شام کے حسین منظر سے ہوتا ہے۔

لفظوں کا انتخاب بے حد خوبصورت ہے۔ آپ بھی ملاحظہ فرمائیں:

شام کے پیچ وخم ستاروں سے
زینہ زینہ اُتر رہی ہے رات

یہاں شاعر کہتا ہے کہ شام جیسے ہی ڈھلنا شروع ہوتی ہے ویسے ہی ستاروں کے پیچ وخم آسماں میں ظاہر ہونے لگتے ہیں۔ یہاں شاعر ستاروں کے پیچ وخم کے حسین استعارے اپنے اندر کے گھماسان کو بتانا چاہتا ہے۔ شام ہوتے ہی شاعر کا ذہن مثبت ومنفی خیالات کے بھنور میں الجھا جاتا ہے اور ٹھیک ڈھلتی ہوئی رات کے مانند وہ مایوس ہو جاتا ہے۔ شاعر سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ غم کی یہ شام کب تک چلتی رہے گی، کب تک وہ اسی طرح اندر ہی اندر گھٹتا رہے گا۔ دوسرے مصرعے میں فیض نے شاعرانہ کمال کا سہارا لیا ہے۔ یہاں انھوں نے رات جیسی مجرد چیز کو مجسم بنا کر پیش کیا اور کہا رات بالکل آہستہ آہستہ شام پر غالب آ رہی ہے جس طرح کوئی شخص زینہ زینہ اترتا ہے۔ اس شعر میں مناظر ہماری آنکھوں کے ارد گرد گھوم رہے ہوتے ہیں۔ فیض کے ہاں پیکر

تراشی کا یہ حسین نمونہ یہاں تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ یہ ارتقا پا کر اور بھی نکھر جاتی ہے۔ شاعر اگلے شعر میں کہتا ہے کہ:

یوں صبا پاس سے گزرتی ہے
جیسے کہہ دی کسی نے پیار کی بات

یہاں شام کے وقت جب ٹھنڈی ہوا پاس سے ہو کر گزرتی ہے اور اپنے پیچھے ایک فرحت بخش احساس چھوڑ جاتی ہے تو شاعر محسوس کرتا ہے کہ اس تنہائی اور ویرانے میں بھی کوئی اس کا ساتھ دینے کے لیے آ گیا ہے۔ وہ محسوس کرتا ہے کہ اس ناامیدی میں صبا ہی امید کی کرن ہے پہلے شعر میں جو منظر قائم ہے، اس سے شاعر کے اندر ایک مغموم کیفیت ابھرتی ہے جس سے ان کے اندر کی مایوسی بڑھی جا سکتی ہے۔ لیکن ایسے ہی میں امید کی کرن صبا کی شکل میں ابھرتی ہے۔ منظر نگاری یہاں تک محدود نہیں رہتی ہے وہ ابھی اور بھی پروان چڑھتی ہے۔ شاعر کا حساس دل سب آسانی سے دیکھ لیتا ہے اور محسوس کر لیتا ہے جہاں تک ایک عام قاری کی نگاہیں نہیں پہنچتی ہے اور یہ ان کا کمال ہی ہے کہ زنداں جیسی مغموم جگہ میں بھی وہ امید افزا ماحول کی تلاش کرنے میں کامیاب ہوتا ہے۔

ہم ان چاروں مصرعوں کا ذرا غور سے مطالعہ کریں تو یہ احساس ہوتا ہے کہ فیض کا لہجہ یہاں پر بہت نرم ہے۔ جب کہ اس نظم سے پہلے اسی مجموعے کی نظم 'نثار میں تیری گلیوں کے' میں اسی کیفیت کو قدرے مختلف لہجے میں بیان کیا گیا ہے۔ یہاں لہجے میں احتجاج کی کیفیت ہے ملاحظہ ہو ؎

بجھا جو روزنِ زنداں تو دل یہ سمجھا ہے
کہ تیری مانگ ستاروں سے بھر گئی ہوگی
چمک اٹھے ہیں سلاسل تو ہم نے جانا ہے
کہ اب سحر ترے رُخ پر بکھر گئی ہوگی

یہاں شاعر روزن کے بجھنے سے رات کا احساس کرتا ہے اور سلاسل کے چمک اٹھنے سے دن کا ہونا سمجھتا ہے حالاں کہ شدّت کے باوجود یہاں بھی امید کا دامن نہیں چھوٹتا۔ لیکن یہاں ان کا انداز بالکل بدل جاتا ہے۔ نظم کا اگلا حصّہ ملاحظہ کیجئے ؎

صحنِ زنداں کے بے وطن اشجار
سرنگوں، محو ہیں بنانے میں
دامنِ آسماں پہ نقش و نگار

فیض کا کمال یہ ہے کہ وہ نئے نئے شعری پیکر بھی تراشتے ہیں اور ان میں واقعات کی تفصیل بھی رکھتے چلتے ہیں۔ اُوپر آپ دیکھیں گے کہ یہاں فیض نے کس طرح ایک حسین پیکر

تراشا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ زنداں کے صحن میں جو اشجار ہیں، وہ سرنگوں ہیں اور دامنِ آسمان میں کچھ نقش ونگار بنانے میں محو ہیں۔ یہاں وہ صحنِ زنداں کے بے وطن اشجار سے غالباً اپنی کیفیت کا اظہار کرتے معلوم ہوتے ہیں۔ وہ سرنگوں ہو کر کچھ گہری سوچ میں مبتلا ہیں لیکن اسی مرحلے میں پھر ایک بار شاعر جیل کی تنہائی کا احساس ساتھ ساتھ دلاتا ہے۔ اس کے اندر کی بے چارگی کو بتاتا ہے۔ یہاں کا ماحول ہی الگ ہے۔ اسے احساس ہوتا ہے کہ وہ بے وطن ہے۔ اوران اشجار کی طرح ہے جو دوسروں کے صحن میں سرنگوں رہتا ہے۔ یہاں شاعر کے اندر بے چارگی بہت بڑھ جاتی ہے۔

نظم اپنی روانی کے ساتھ آگے بڑھتی ہے۔ خیال ارتقا پاکر اپنے عروج کو پہنچتا ہے۔ اسی طرح شاعر کی منظر نگاری بھی آغاز سے عروج کی طرف بڑھتی ہے۔ نظم کے اگلے حصّے میں شاعر پھر ایک دلکش منظر کھینچتا ہے:

شانۂ بام پر دمکتا ہے
مہرباں چاندنی کا دستِ جمیل
خاک میں گھل گئی ہے آبِ نجوم
نور میں گھل گیا ہے عرش کا نیل

اس بند میں شاعر شعری موشگافیاں کرنے سے پیچھے نہیں ہٹتا ہے۔ اپنے تخیل سے پھر ایک نیا پیکر تراشتا ہے۔ یہاں پھر سے چاندنی جیسی مجرد شئے کو مجسم شکل دے دیتا ہے۔ پھیلی ہوئی چاندنی کو وہ چاندنی کا مہرباں ہاتھ کہتا ہے۔ جیسے وہ ہاتھ اسے اپنی باہوں میں سمیٹنے کے لیے بلا رہا ہو۔ ایک شاعر کے لیے سب سے مشکل کام مجرد چیزوں کو مجسم شکل دینا ہوتا ہے لیکن فیضؔ کا کمال ہے کہ وہ مجرد چیزوں کو پیکر عطا کرتے ہیں کہ زبان کا ایک علاحدہ ذائقہ سامنے آجاتا ہے۔ اس بند وہ کہتا ہے کہ 'مہرباں چاندنی کا دستِ جمیل' یعنی مہرباں چاندنی جو محبوب کی طرح مشفق ہے اور چاندنی کی پھیلی ہوئی روشنی جسے دستِ جمیل یعنی شفقت بھرا ہاتھ کہا گیا۔ یہاں شاعر جیل کی تنہائی اور پریشانی سے بچنے کے لیے چاندنی کے دستِ جمیل کا سہارا لیتا ہے۔ نظم آگے بڑھتی ہے کہ ایک دوسرا منظر آنکھوں کے سامنے ابھرتا ہے۔ یہاں جو منظر ہے وہ تاروں کی ختم نہ ہونے والے ایک لامتناہی سلسلے کا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ آسمان میں تارے اس طرح روشن ہیں کہ وہ ایک روشن ندی کی طرح معلوم ہوتے ہیں جو دریائے نیل کی طرح ہے۔ جس سے بیک وقت ٹھنڈک بھی ملتی ہے اور پیاس کی شدت بھی ختم ہو جاتی ہے۔ یہاں شاعر یہ التباس پیدا کرنا چاہتا ہے کہ ان کے سارے غم ایک ایک کر کے تاروں کی روشنی میں گھل گئے ہیں۔ ان چار مصرعوں میں فیضؔ نے زمین اور

آسمان کے پیکروں کو ایک ایسے لبھاونے انداز میں گھلا ملا کر پیش کیا ہے کہ زمین کی کیفیت آسمان تک پہنچ جاتی ہے اور آسمان کی نیلی روشنی سے زمین نہا جاتی ہے۔ اگلے ہی مصرعے سے شاعر گریز کی کیفیت پیدا کرتا ہے یہاں نظم میں ایک نئی جان آ جاتی ہے۔ شاعر پچھلے سارے واقعات سے الگ بات کرتا ہے۔

سبز گوشوں میں نیلگوں سائے
لہلہاتے ہیں جس طرح دل میں
موجِ دردِ فراقِ یار آئے

شاعر کہتا ہے کہ جس طرح آسماں کی روشنی سبز گوشوں سے چھن چھن کر زمین پر پڑتی ہے اور ایک دلکش تصویر بن جاتی ہے۔ اسی طرح شاعر یہاں اس مصرعے سے التباس پیدا کرتا ہے کہ اسی طرح جب انسان تنہائی میں مقید رہتا ہے، بہت سارے خیالات ابھر آتے ہیں۔ جس میں سب سے زیادہ فراقِ یار کا درد موجیں مارتا ہوا پریشان کرتا ہے۔ یہاں شاعر اپنے پرانے رنگ رومان وحقیقت کی امتزاجی کیفیت میں قاری کو مبتلا کر دیتا ہے۔ یہ ایک بڑے شاعر کا کمال ہے کہ اپنے ساتھ اپنی رو میں قاری کو بہالے جائے۔ یہاں فیض نے بھی وہی کام کیا ہے۔

اس عشق و رومان والی کیفیت کے بعد نظم پوری روانی کے ساتھ اپنے انجام کو پہنچتی ہے۔ شاعر ان حسین مناظر سے قطع نظر ہو کر خود کلام ہوتا ہے۔ اور کہتا ہے ''اتنی شریں ہے زندگی اس پل''۔

شاعر کا تخیل جوش مارتا ہے۔ وہ ماضی کی طرف لوٹ جاتا ہے۔ سارے واقعات نظروں کے اردگرد گھومنے لگتے ہیں۔ ان میں ہمت پیدا ہو جاتی ہے اور کہتا ہے کہ زندگی میں زہر گھولنے والے نہ ہی آج کامیاب وکامران ہیں اور نہ ہی کل ہو پائیں گے۔ غرض کہ انھیں لگتا ہے کہ دشمنوں نے ان کے بہتر بننے کے سارے مواقع ختم کر دیے ہیں۔ راستے کی شمعوں کو بجھا دیا ہے تو کیا ہوا، ابھی ان میں ہمت ہے۔ وہ دشمنوں نے راہ کے دیے کو ہی نہ بجھایا ہے۔ چاند کو، اس کی روشنی کو ختم نہیں کیا ہے۔ اس لیے شاعر مایوس ضرور ہے لیکن ناامید نہیں ہے۔ وہ جانتا ہے کہ ایک نہ ایک دن ان کے گلے سے بدنامی کا یہ طوق ضرور اترے گا اور پھر سے قید خانے کی اندھیری فضا سے نکل کر کھلے آسماں میں تازہ ہوا میں ضرور سانس لے گا۔

'زنداں کی ایک شام' کے اختتام کو سمجھنے سے پہلے فیض کی اس تقریر کا ایک جملہ ہمیں یاد آنا چاہیے جو ماسکو میں 'لینن امن' انعام لیتے ہوئے فیض نے اردو میں پیش کی تھی ——

''جیل خانہ عاشقی کی طرح خود ایک بنیادی تجربہ ہے جس میں فکر ونظر کا ایک آدھ نیا دریچہ خود بخود کھل جاتا ہے۔'' 'زنداں کی ایک شام' نظم فیض کے اسی تصوّر سے برآمد ہوتی ہے۔ اس میں جیل تحیّر بھی ہے، رہ رہ کر پیدا ہونے والا خوف اور اداس کر دینے والی کیفیت بھی ہے۔ امید اور خواب بُننے کے نئے تلازمے فیض نے جیل میں ہی تلاش کیے۔ ان کی ابتدائی شاعری میں چاند، ستارے، ہوا، خوشبو، پیڑ اور ان کے سائے کوئی حیرت انگیز معنوی طلسم قائم نہیں کرتے۔ لیکن جیسے ہی زندانی شاعری میں یہ الفاظ ایک قیدی کی روح کا حصّہ بنتے ہیں تب اس میں اثر آفرینی کو شہپر لگ جاتے ہیں۔ شاعر کے لیے عاشقی کی طرح ہی زندگی کی یہ ٹھوس حقیقت ایک دل پسند تجربہ ہے اس لیے اس کے پیکر اور استعارے بالکل الگ ڈھنگ کے آتے ہیں۔ نظم کو ختم کرتے کرتے فیض کا انداز مجاہدانہ ہو جاتا ہے اور انھیں یقین ہے کہ ظالم کچھ بھی کر لیں لیکن:

ع چاند کو گل کریں تو ہم جانیں

کی للکار سے اس نظم کا Tone بدل جاتا ہے۔

راولپنڈی سازش مقدمے کی متعدد تفصیلات اردو والوں کو میسّر آئیں۔ فیض کے انگریزی خطوط کا اردو ترجمہ 'صلیبیں مرے دریچے میں' ایک معلومات افزا دستاویز ہے۔ میجر اسحاق جو فیض کے جیل میں رفیقِ خاص تھے انھوں نے بھی تفصیلی مضمون میں اس قید کی روداد لکھی۔ مرزا ظفرالحسن نے 'ذکرِ یار چلے' میں اس زمانے کی ایک ایک بات درج کر دی ہے۔ سجاد ظہیر نے 'روشنائی' اور اپنے بیگم کے نام لکھے خطوط میں بھی اس قید خانے کی زندگی کو روشن کر دیا ہے۔ لیکن یہ آج بھی حقیقت ہے اور سجاد ظہیر بھی بجا سوچتے ہیں کہ وقت کے گزرنے کے ساتھ 'دستِ صبا' اور 'زنداں نامہ' سے بہتر دستاویز اس قید تنہائی کے لیے کوئی دوسری شئے نہیں ہو سکتی۔ ان دونوں مجموعوں میں صفِ اوّل کی درجنوں نظمیں ہیں جن میں انسانی زندگی کا سوز سمٹ کر چلا آیا ہے۔ لیکن ان نظموں میں سے نمونے کے طور پر اگر کسی ایک نظم کا انتخاب کرنا ہو تو مجھے 'زنداں کی ایک شام' کے سوا کوئی دوسری نظم یاد نہیں آئے۔ آخر کوئی وجہ ہوگی کہ فیض نے بھی جیل کی زندگی کی دو کیفیت میں ایک کا مکمل ترجمان اسی نظم کو تسلیم کیا۔ یہ نظم اپنی پراسراریت 'رومانیت' ضبط، حسین لمحوں کی طرف ایک فکری افتاد اور ہر حال میں مقابل کو زیر کر کے اپنی زندگی میں امید اور خواب کے گل دستے حاصل کر لینے کی مہم ہے اسی لیے آدھی صدی کب کی گزر چکی لیکن اس نظم کی محبوبانہ کیفیت اور انقلابی شان میں کوئی رتّی برابر فرق نہیں آیا، ہم جب 'دستِ صبا' کی نظموں کا کہکشاں بناتے ہیں، اس کا نقطہ عروج 'زنداں کی ایک شام' ہی ہوتا ہے۔ ☆☆

فیضؔ کی شاعری میں پیکر تراشی کے بہترین نمونے

☆الفیہ نوری، پٹنہ یونیورسٹی (پٹنہ)

شاعری کا نقص بتاتے ہوئے افلاطون نے شاعرانہ تخیل اور اصل حقیقت کے موازنے کے لے 'چارپائی' کا حوالہ دیا تھا۔ افلاطون کا کہنا تھا کہ 'چارپائی' پر نظم چاہے جتنی موثر ہو مگر وہ اصل چارپائی کا بدل نہیں ہو سکتی ہے۔ اسی کے جواب میں افلاطون کے شاگرد ارسطوؔ نے حقیقت اور مجاز، اصل اور نقل کی بحث کرتے ہوئے تشبیہ، استعارہ اور پیکر تراشی کی صنعتوں کی طرف ہماری توجہ مبذول کی اور ہمیں شعر فہمی کی اولین مبادیات سے روشناش کرانے کا موقع عنایت کیا۔ افلاطون نے شاعرانہ تخیل کو قدرِ دوم کی چیز سمجھ رکھا تھا۔ لیکن ارسطوؔ نے تخیل کے مختلف روشن پہلوؤں کو ابھارتے ہوئے شاعری کی اہمیت ثابت کرنے میں کامیابی پائی۔ حالاں کہ اس کی گفتگو کا اصل محور یونانی ڈرامے ہیں۔ لیکن انہیں المیوں پر بات کرتے ہوئے اس نے شعر کی ہیئت اور موضوع دونوں امور کو زیر بحث لا دیا۔ ادبی تنقید کے ماہرین آج افلاطون کو سخت تنقیدی نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں اور اس کے شاگرد وغیرہ ارسطو کو اپنا ہم مشرب اور شعر فہمی کے اصول وضوابط وضع کرنے کی وجہ سے تنقید کا باوا آدم قرار دیتے ہیں۔

ارسطوؔ نے شعر کے طلسم کو سمجھنے کے لیے تخیل اور اس کی استعاراتی پیش کش کو بہت زیادہ اہمیت دی تھی۔ اس نے ابتدائی طور پر لفظ اور معنی، نقل، تشبیہ واستعارہ جیسی اصطلاحات پر پہلی بار غور کر کے ادبی تنقید کے اولین نتائج اخذ کیے تھے۔ ارسطو کے زمانے سے ہی شعر کے دیگر اوصاف کی طرح پیکر تراشی کے اولین تصورات بھی ملتے ہیں۔ اس کا یہ بھی مطلب ہوا کہ

شعر میں پیکریت کو بالعموم ادبی وصف تسلیم کیا گیا تھا۔

پیکر تراشی کو فی زمانہ شاعری کا وہ حسن مانا جاتا ہے جس میں شاعر تخیلاتی کیفیت میں ایک ایسے مقام پر پہنچتا ہے جہاں اسے بے جان لفظوں سے زندگی کی کسی خاص صورت کو اس انداز سے پیش کرنا ہوتا ہے جہاں لفظوں میں تصویر زندگی بہ داماں ہو جائے۔ اس کا سامنے کا مطلب یہ ہے کہ تخیل کو زبان و بیان کا قالب عطا کرتے ہوئے شاعر جن بے جان تصویروں میں رنگ بھرتا ہے، اگر وہ تصویریں مافی الضمیر کی ادائیگی میں آسانی اور اثر پذیری کا مظاہرہ کرتی ہیں؛ تب تو ٹھیک ہیں اور اگر پیکر تو بن گئے لیکن شعری تخیل کی نازکی دم توڑ جائے، تب اس شعری پیکر کو ایک ناکام ادبی کسرت سے تعبیر کیا جائے گا۔ اسی مرحلے میں نقاد شاعر سے یہ سوال بھی کرتا ہے کہ شاعر نے حقیقت کی ترجمانی میں استعارہ اور پیکر کے ایسے پردے کیوں حائل کر دیے ہیں بلکہ اسے نہایت سادگی کے ساتھ شعری فکر کو لفظوں کا قالب عطا کرنا چاہیے۔

فیض احمد فیض کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے ان کی دیگر خصوصیات کے ساتھ ساتھ ان کی شاعری میں پیکر تراشی کے نمونے ہمیں پہلی نظر میں ہی متوجہ کر لیتے ہیں۔ یہ بات بھی سمجھ میں آتی ہے کہ فیض اپنی بنیادی فکر کو پیکر تراشی کے ذریعہ ترسیل کرنے کے عادی ہیں۔ اس مطالعے میں فیض کی شاعری میں آزمائے گئے پیکروں کی موزونیت اور ان کی ممکنہ اقسام کی پہچان کی کوشش کی جائے گی۔ جس سے انجام کار کے بہ طور فیض کی شعر گوئی کے علمی تصرفات کے اسلحے واضح ہو سکیں گے۔

پیکر تراشی کے لیے عام طور پر یہ رجحان رہا ہے کہ شاعر حقیقت کی تفہیم میں بہ طور مثال کسی ایسی شے کا استعمال کرتا ہے جو اس سے بھی زیادہ حقیقی یا ٹھوس شکل رکھتی ہے۔ پیکر تراشی کا دوسرا طور یہ ہوتا ہے کہ شعر میں جس حقیقت کی ترجمانی مقصود ہے، اس حقیقت کو تخیل، استعارہ اور پیکر تراشی کی مدد سے ایک ایسی حقیقت کا رنگ عطا کر دیا جاتا ہے، جو اصل میں حقیقت تو نہیں ہے لیکن اس میں حقیقت کے سارے اشارے موجود ہیں اور وہاں سے ایک ایسی شعری کیفیت ابھرتی ہے جس میں شعر کا مضمون مزید روشن اور اثر آفریں ہو جاتا ہے۔ انھی دونوں اصولوں کی بنیاد پر شعرا اپنے کلام میں پیکر تراشی کے نمونے پیش

کرتے ہیں۔
فیض احمد فیضؔ کی شعری تربیت اردو فارسی کے ساتھ ساتھ انگریزی ماحول میں بھی ہوئی تھی۔ انگریزی شعروادب اور اس کے سہارے پورے یوروپی ادب پر ان کی گہری توجہ تھی جہاں شعر میں پیکریت کو لازمی اور موثر ادبی حربے کے طور پر استعمال میں لانے کی روایت تھی۔ اس لیے فیضؔ کے ادب میں شعری پیکر کا ایک سلسلہ ملتا ہے۔ بعض نقادوں نے ان پیکروں پر مغرب کی شاعری کے بھرپور اثرات کی نشاندہی کی ہے۔ اس بات سے فیضؔ بھی انکاری نہیں تھے کہ یورپ کی ایسی شاعری جس میں پیکریت بھری پڑی ہو، وہ فیضؔ کے مطالعے کا اچھی خاصی مدت تک حصہ رہی تھی اور اس کے ان پر ابتدائی عہد میں ہی اثرات پڑے۔ اس مضمون میں فیضؔ کی پیکر تراشی کے فطری اور فنی پہلوؤں کی جانچ پرکھ کے ساتھ ساتھ ہمیں ان کی جڑوں کی تلاش اور پیکر کی موزونیت کی پڑتال کرنے کی ضرورت پڑے گی۔ اس کے بعد ہی فیضؔ کے شاعرانہ طلسمات کے کچھ نئے پہلو ہماری گرفت میں آسکتے ہیں۔

سب سے پہلے فیضؔ کے ابتدائی شعری مجموعے 'نقش فریادی' کے کچھ مصرعے ملاحظہ کریں جہاں شعری بیان انوکھے پیکر کا روپ لیتے ہوئے ہمارے سامنے آتے ہیں:

آسماں پر اداس ہیں تارے
چاندنی انتظار کرتی ہے (سرودِ شبانہ۔۱)

سو رہی ہے گھنے درختوں پر
چاندنی کی تھکی ہوئی آواز
کہکشاں نیم وا نگاہوں سے
کہہ رہی ہے حدیثِ شوقِ نیاز (سرودِ شبانہ۔۲)

☆

اداس آنکھوں میں خاموش التجائیں ہیں
دلِ حزیں میں کئی جاں بہ لب دعائیں ہیں (تہہ نجوم)
بام و در خاشی کے بوجھ سے چور
آسمانوں سے جُوئے درد رواں

چاند کا دکھ بھرا فسانۂ نور
شاہرا ہوں کی خاک میں غلطاں
خواب گاہوں میں نیم تاریکی
مضمحل لَے ربابِ ہستی کی
ہلکے ہلکے سُروں میں نوحہ کناں
(ایک منظر)

پھر کوئی آیا، دلِ زار! نہیں کوئی نہیں
راہرو ہوگا، کہیں اور چلا جائے گا
ڈھل چکی رات، بکھرنے لگا تاروں کا غبار
لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ
سوگئی راستہ تک تک کے ہر اک راہ گزار
اجنبی خاک نے دھندلا دیے قدموں کے سُراغ
گل کرو شمعیں، مے و مینا و ایاغ
اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کرلو
اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا
(تنہائی)

☆

زندگی کیا کسی مفلس کی قبا ہے جس میں
ہر گھڑی درد کے پیوند لگے جاتے ہیں
(چندروزاورمیری جان)

گُل ہوئی جاتی ہے افسردہ سلگتی ہوئی شام
ڈھل کے نکلے گی ابھی چشمۂ مہتاب سے رات
(موضوعِ سخن)

''نقش فریادی'' کی اشاعت ۱۹۴۱ء میں ہوئی۔ اس وقت فیضؔ ایک نوخیز شاعر کے

طور پر اپنی پہچان بنا رہے ہیں۔ لیکن انگریزی شاعری کی تربیت نے ان کے یہاں ایک عمومی پیکریت کے امکانات روشن کردیے۔ یہاں ایک عجیب طلسم قائم ہے کہ عرفِ عام میں جاندار اشیا کا جو رویہ ہوتا ہے، وہی انداز بے جان شَے کے لیے بھی فیض نے مخصوص کر رکھا ہے۔ بیان کا ایسا انوکھا سلیقہ وضع ہوا ہے جہاں Abstract چیزیں جسمانی رنگ اور ہنر کے ساتھ ایک دلفریب نظارہ پیدا کرتی ہیں۔ یہ انہونی کی ایسی کیفیت ہوتی ہے جہاں دنیاوی حقیقت اور شاعرانہ حقیقت میں مبارزت شروع ہوتی ہے۔ اس فکری اور جذباتی ٹکراؤ میں فیضؔ کے ہاں جو انوکھا پن پیدا ہوتا ہے، وہ دامنِ دل کھینچنے کے لیے کافی ہے کیوں کہ یہاں چاندنی انتظار کرتی ہے، تارے اداس ہوتے ہیں، چاندنی کی تھکی ہوئی آواز گھنے درختوں پر سو رہی ہوتی ہے۔ یہاں بام و در خاموشی کے بوجھ سے چُور ہوئے جاتے ہیں، ایوانوں میں خوابیدہ چراغ لڑکھڑانے لگتے ہیں۔ فیضؔ کی شاعری میں ایسے خوبصورت، پُراثر اور زندگی کی رنگ برنگی کیفیتوں سے بھرے ہوئے پیکر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ جنھیں اردو کی قدیم شاعری سے کوئی بھرپور تعلق نہیں بلکہ یہ شاعری کا ایک نیا ذائقہ ہے جو ہماری زبان کا ایک نوجوان شاعر ہمیں عطا کر رہا ہے۔ یہ پیکر کبھی دکھ میں ڈوبے ہوئے ہوتے ہیں اور کبھی زندگی کے رومانی امکانات کی سرحدیں پھیلا رہے ہوتے ہیں۔ 'نقش فریادی' میں سیاست کی آنچ یا عالمی رشتوں سے آگہی کے لیے ابھی شاعر کو میلوں چلنا ہے۔ یہ شعری پیکر اپنے طور پر پوری تصویر تو بنا دیتے ہیں لیکن ان کے رنگ ابھی اتنے پختہ اور چہار رنگ نہیں ہوئے ہیں جس کے لیے فیض کو جانا جاتا ہے۔ پیکریت بھی ابھی اپنے ارتقائی دور میں سرگرم سفر ہے اور فیضؔ کی پختگی کے دور کا انتظار ہو رہا ہے۔ فیضؔ کی اصل شکل اور شاعرانہ اعتبار ''دستِ صبا' اور 'زنداں نامہ' کی شاعری میں قائم ہوتا ہے جو ان کی جیل کی زندگی کی یادگار ہیں۔ اگلے صفحات میں ہم فیضؔ کے پیکروں کے زیادہ روشن نمونے 'دست صبا' اور 'زنداں نامہ' میں ڈھونڈ کر کچھ ادبی اور علمی نتائج اخذ کرنے کی کوشش کریں گے۔ اس سلسلے سے چند منتخب اور ضروری اشعار ملاحظہ کیے جائیں ؎

متاعِ لوح و قلم چھن گئی تو غم کیا ہے
کہ خونِ دل میں ڈبو لی ہیں انگلیاں میں نے

زباں پہ مُہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے
ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زباں میں نے (قطعہ)

☆

تیرگی ہے کہ اُمنڈتی ہی چلی آتی ہے
شب کی رگ رگ سے لہو پھوٹ رہا ہو جیسے
چل رہی ہے کچھ اس انداز سے نبضِ ہستی
دونوں عالم کا نشہ ٹوٹ رہا ہو جیسے
رات کا گرم لہو اور بھی بہ جانے دو
یہی تاریکی تو ہے غازۂ رخسارِ سحر
صبح ہونے کو ہے اے دلِ بیتاب ٹھہر
(اے دلِ بیتاب ٹھہر)

کیسے مغرور حسیناؤں کے برفاب سے جسم
گرم ہاتھوں کی حرارت میں پگھل جاتے ہیں
کیسے اک چہرے کے ٹھہرے ہوئے مانوس نقوش
دیکھتے دیکھتے یک لخت بدل جاتے ہیں
(مرے ہمدم، مرے دوست)

☆

یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا، یہ وہ سحر تو نہیں
فلک کے دشت میں تاروں کی اخری منزل
کہیں تو ہو گا شب سُست موج کا ساحل
کہیں تو جا کے رُکے گا سفینۂ غمِ دل
جواں لہو کی پُراسرار شاہراہوں سے
چلے جو یار تو دامن پہ کتنے ہاتھ پڑے

دیارِ حسن کی بے صبر خواب گاہوں سے
پکارتی رہیں باہیں، بدن بُلاتے رہے
کہاں سے آئی نگارِ صبا، کدھر کو گئی
ابھی چراغِ سرِ رہ کو کچھ خبر ہی نہیں

(صبحِ آزادی اگست ۱۹۴۷ء)

☆

تم آئے ہو، نہ شبِ انتظار گزری ہے
تلاش میں ہے سحر، بار بار گزری ہے
صبا سے کرتے ہیں غربت نصیب ذکرِ وطن
تو چشمِ صبح میں آنسو اُبھرنے لگتے ہیں
درِ قفس پہ اندھیرے کی مُہر لگتی ہے
تو فیض دل میں ستارے اترنے لگتے ہیں
وہ پھول سی کھلتی ہوئی دیدار کی ساعت
وہ دل کہ دھڑکتا ہوا اُمید کا ہنگام
اُمید کہ لو جاگا غمِ دل کا نصیبہ
لو شوق کی ترسی ہوئی شب ہوگئی آخر
لو ڈوب گئے درد کے بے خواب ستارے
اب چمکے گا بے صبر نگاہوں کا مقدّر

(دو عشق)

ٹھہری ہوئی ہے شب کی سیاہی وہیں مگر
کچھ کچھ سحر کے رنگ پرافشاں ہوئے تو ہیں

(اگست ۱۹۵۲ء)

بُجھا جو روزنِ زنداں تو دل یہ سمجھا ہے
کہ تیری مانگ ستاروں سے بھر گئی ہوگی
چمک اُٹھے ہیں سلاسل تو ہم نے جانا ہے
کہ اب سحر ترے رخ پر بکھر گئی ہوگی
(نثار میں تیری گلیوں کے)

☆

تم ناحق شیشے چُن چُن کر!
دامن میں چھپائے بیٹھے ہو
شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں
کیا آس لگائے بیٹھے ہو
یادوں کے گریبانوں کے رفو
پر دل کی گزر کب ہوتی ہے
(شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں)

شام کے پیچ و خم ستاروں سے
زینہ زینہ اُتر رہی ہے رات
یوں صبا پاس سے گزرتی ہے
جیسے کہہ دی کسی نے پیار کی بات
صحنِ زنداں کے بے وطن اشجار
سر نِگوں، محو ہیں بنانے میں
دامنِ آسمان پہ نقش ونگار
شانۂ بام پر دمکتا ہے!
مہرباں چاندنی کا دستِ جمیل
خاک میں کُھل گئی ہے آبِ نجوم

نور میں گھل گیا ہے عرش کا نیل
سبز گوشوں میں ہیں نیلگوں سائے

(زنداں کی ایک شام)

شب کے ٹھہرے ہوئے پانی کی سیہ چادر پر
جابجا رقص میں آنے لگے چاندنی کے بھنور
چاند کے ہاتھ تاروں کے کنول گر

(زنداں کی ایک صبح)

☆

دشتِ تنہائی میں، اے جانِ جہاں، لرزاں ہیں
تیری آواز کے سائے، تیرے ہونٹوں کے سراب
دشتِ تنہائی میں، دوری کے خس وخاک تلے
کھِل رہے ہیں، ترے پہلو کے سمن اور گلاب

(یاد)

☆

کون کہے کس سمت ہے تیری روشنیوں کی راہ
ہر جانب بے نور کھڑی ہے ہجر کی شہر پناہ
تھک کر ہر سُو بیٹھ رہی ہے شوق کی ماند سپاہ

(اے روشنیوں کے شہر)

☆

قفس اُداس ہے یا روصبا سے کچھ تو کہو
کہیں تو بہرِ خدا، آج ذکرِ یار چلے

(غزل)

'دستِ صبا' اور 'زنداں نامہ' کی شاعری جیل کی چہاردیواری کے بیچ لکھی گئی ہے۔

فیضؔ کی شاعری کا یہ زمانہ فکری اعتبار سے نہایت پختہ کامی سے عبارت ہے۔ فیضؔ کے نقادوں کا بالعموم اس بات پر اتفاق رائے ہے کہ 'دست صبا' اور 'زنداں نامہ' مجموعوں میں فیضؔ کی شاعرانہ صلاحیتوں کا عروج سامنے آتا ہے۔ لیکن یہ دیکھنا دلچسپ ہے کہ دورِ اول کے شاعرانہ پیکر اکثر و بیشتر یہاں قائم نہیں رہ پاتے بلکہ فکر فیض میں یہ صورت ابھرتی ہے کہ جیل سے متعلق امور کی زندہ و جاوید تصویریں بنائی جانے لگتی ہیں۔ چاند، ستارے، ہوا، خوشبو، قفس، درِ زنداں اور کتنے نئے پیکر نہ جانے کیسے اس دور میں جسم و جان کا ایسا روپ لیتے ہیں جو پہلی بار اردو شاعری میں دیکھنے کو ملے۔ ان اشعار میں شب کی رگ رگ سے لہو کا پھوٹنا، رات کا گرم لہو، صبح کی دھڑکن، بے آسرا جکڑے ہوئے ہاتھ، دھڑکتا ہوا دل، رات کی آہنی میت، برفاب جسم، داغ داغ اجالا، شب گزیدہ سحر، فلک کے دشت میں تاروں کی آخری منزل، سفینۂ غمِ دل، جواں لہو کی پر اسرار شاہ راہیں، دیارِ حسن کی بے صبر خواب گاہیں، قفس سے صبا کا بے قرار گزرنا، چشم صبح میں آنسو بھرنا، درِ قفس پہ اندھیرے کی مُہر لگنا، پھول سے کھلتی ہوئی دیدار کے ساتھ، درد کے بے خواب ستارے، شیشوں کا مسیحا، یادوں کے گریبانوں کے رفو، مہربان چاندنی کا دستِ جمیل، شب کے ٹھہرے ہوئے پانی کی سیاہ چادر، آواز کے سائے، اندھیروں کی فصیل وغیرہ ایسے شعری پیکر ہیں جو اردو شاعری میں صرف اور صرف فیضؔ کی شاعرانہ شخصیت کی پہچان ہیں۔ ان پیکروں میں محبت، نفرت، امید، خوف اور سیاست گویا رنگا رنگ زندگی کی ساری پرچھائیاں موجود ہیں۔ فیضؔ کے یہ شاعرانہ پیکر ان کی پچھلی شاعری سے الگ اور زیادہ حسین، بے حد موثر اور از حد پُر کشش معلوم ہوتے ہیں۔ اس لیے فیضؔ کی اس دور کی شاعری ان کی پہچان کا مضبوط استعارہ بن گئی۔

'زنداں نامہ' کے بعد فیضؔ کے دیگر مجموعے 'سروادیِ سینا'، 'دست تہہ سنگ' 'مرے دل مرے مسافر'، 'شام شہر یاراں' اور 'غبارِ ایام' میں فیضؔ کی ایسی نظموں کا بڑا حصّہ شامل ہے جس کا تعلق عالمی سیاست اور بین الاقوامی مسائل سے ہے۔ یہاں روس، چین، فلسطین،

چیلی، نائجریا اور افریقہ جیسے بہت سارے ممالک ہیں جن کے مسائل ومباحث فیضؔ کی شاعری میں روحِ عصر کے تقاضے کے تحت ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ اس زمانے کی شاعری میں فیضؔ کی دانش وارانہ اور مفکرانہ جہت ابھرتی ہے۔ لیکن نقادوں کا یہ بھی ماننا ہے کہ اس دور کی شاعری پر فیضؔ نے کچھ زیادہ توجہ نہیں دی ہے۔ شاید یہی وجہ ہو کہ فیضؔ کے ابتدائی تینوں شعری مجموعے ادبی اعتبار سے زیادہ وقیع اور پسندیدہ مانے جاتے رہے ہیں اور فیضؔ کی عظمت کے لیے انہیں کتابوں کو اساسی اہمیت دی جاتی ہے۔

فیضؔ کی پیکر تراشی کی سمت ورفتار کا تدریجی طور تلاش کرنے کی کوشش کی جائے تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ ان پر رومانیت کی ایک ایسی چمک حاوی رہی ہے جس کے سبب ان کے اشعار، نظمیں اور غزلیں سب خوشبو بہ داماں رہی ہیں۔ انھوں نے خود انگریزی شعرا کے اثرات کا ذکر کیا ہے۔ روپرڈ براؤننگ کی ایک نظم کا ابتدائی زمانے میں انھوں نے ترجمہ بھی کیا تھا۔ ناظم حکمت یا چند دوسرے شعرا کی جن نظموں کے ترجمے فیضؔ نے اپنی کتابوں میں شامل کیے، وہاں بھی ذہن رومانیت سے خالی نہیں دکھائی دیتا ہے۔ فیضؔ کی ابتدائی شاعری میں رومانیت اور حقیقت کے بیچ ایک لڑائی کا منظر دکھائی دیتا ہے۔ جیسے غالبؔ نے

''ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر''

کہہ کر عصری حقیقت بنا دیا تھا۔ اسی تذبذب میں فیضؔ کا شعور بالیدگی کی طرف بڑھتا ہے۔ ہم جیسے ہی 'نقش فریادی' سے 'دستِ صبا' اور 'زنداں نامہ' کی طرف بڑھتے ہیں، فیضؔ کے تصورات اور شعری پیکر میں ایک ایسی ہم آہنگی دکھائی دیتی ہے جس سے یہ بات آسانی سے سمجھ میں آجاتی ہے کہ فیضؔ کے شعری پیکر پہلے سے زیادہ واضح اور روشن ہو گئے اور ان میں زندگی کے حقائق کا زور بھی بڑھا ہے۔ سب سے بڑھ کر یہ بات پیدا ہو گئی کہ رومانی شاعری میں اپنے عہد کی کیفیات کی شمولیت کا ایسا مناسب تناسب رکھا گیا ہے جس سے فیضؔ کی شاعری ایک ترشے ہوئے ہیرے کی طرح سے ابھر کر سامنے آتی ہے۔ اس سچائی سے انکار

کرنا مشکل ہے کہ فکر اور زبان کا شاعرانہ برتاؤ فیض کی شاعری کے وہ حقیقی رنگ ہیں جو پورے طور پر یہاں ابھر کر سامنے آئے، وہ کبھی کبھی یک رُخے یا اکہرے بھی ہیں لیکن بعد کے شعری پیکر زیادہ وسیع تناظر کے حامل ہیں۔ اس سے یہ نتیجہ نکالنا بھی غیر متعلق نہیں ہوگا کہ شاعری اپنے تناسب میں آگے بڑھتی ہے اور حسین معلوم ہوتی ہے۔

فیض کی شاعری میں پیکر تراشی کے نمونوں کا یہ مطالعہ واضح کرتا ہے کہ شعری پیکر تراشتے ہوئے انہوں نے رومانی شاعری کی بنیادوں سے تو فائدہ اٹھایا ہی لیکن اصل میں اپنے تخیل کی گوناگوں فضاؤں سے اپنے پیکر بنائے۔ یہ پیکر ان معنوں میں انوکھے ہیں کہ کبھی ان کی شبیہہ ہمیں مجبور کر دیتی ہے اور کبھی یہ حیرت میں ڈال دیتی ہے۔ کبھی ایسا خوفناک چہرہ ابھرتا ہے کہ ہیبت طاری ہو جاتی ہے اور کبھی ایسا لبھاونا موسم ہوتا ہے کہ محبت کی کیفیت ہر جگہ زندگی کو روشنی اور ٹھنڈک دیتی ہوئی ملتی ہے۔ فیض نے اپنے شعری پیکروں میں دونوں جہات روشن کیں۔ بے جان اشیا کو جان دے دینا اور جاندار چیزوں کو اس طرح پیش کرنا جیسے وہ نباتات کے مظاہر ہوں۔ کس چیز کی حقیقی بنیادیں بدل کر اپنی شخصیت کے توازن سے فیض نے پیکر تراشی کے وہ نمونے تلاش کیے جن کا کوئی بدل ہماری شاعری میں ہنوز موجود نہیں انہی شاعرانہ اوصاف کی وجہ سے انھیں اردو کی ترقی پسند شاعری کا بجا طور پر امام تصور کیا جاتا ہے۔

☆☆☆

فیضؔ صدی سمینار۔ایک جائزہ

☆اے۔ایس۔افضلؔ (دربھنگہ)

شمالی بہار کا تاریخی اعلیٰ تعلیمی مرکز ملت کالج، دربھنگہ حالیہ برسوں میں نہ صرف نصابی تعلیم کے فروغ میں نمایاں کردار ادا کر رہا ہے بلکہ درس وتدریس کی اضافی سرگرمیوں کے معاملے میں بھی دیگر اداروں سے سبقت لے جانے میں کامیاب ہوا ہے۔گذشتہ دو برسوں میں چار قومی سمینار، دو قومی مذاکرے، دوسالانہ ''علامہ جمیل مظہری'' توسیعی خطبے کے ساتھ ساتھ ادبی شخصیات کی یومِ پیدائش ووفات کی مناسبت سے ادبی جلسوں کے انعقاد کی وجہ سے کالج کی عوام الناس میں مقبولیت وشناخت مستحکم ہوئی ہے۔واضح ہو کہ مورخہ ۱۳؍۱۴؍جولائی ۲۰۱۱ء کو کالج میں دو روزہ قومی فیضؔ صدی سمینار کا انعقاد ہوا۔یہ سمینار یو۔جی۔سی اور سہ ماہی ''جہانِ اردو'' دربھنگہ کے اشتراک سے ہوا تھا اور اس میں ملک کے تقریباً دو درجن نامور ادیب وناقد نے فیض احمد فیضؔ کی شخصیت اور ان کے افکار ونظریات پر اپنے پُر مغز مقالات پیش کئے اور یہ سمینار اس معنی میں دیگر ادبی جلسوں سے بالکل الگ تھا کہ اس میں ادب سے تعلق رکھنے والے مختلف یونیورسٹیوں کے ریسرچ اسکالروں کو بھی مدعو کیا گیا تھا اور ان اسکالروں نے جو مقالے پیش کئے اس سے یہ اندازہ ہوا کہ یونیورسیٹیوں میں ریسرچ کے حوالے سے جو گمراہ کن خبریں آتی رہتی ہیں وہ حرف بہ حرف درست نہیں ہیں کیوں کہ اردو اور ہندی کے ایک درجن ریسرچ اسکالروں نے یہ ثابت کیا کہ ابھی مایوس ہونے کی ضرورت نہیں ہے۔بالخصوص نازیہ امام ریسرچ اسکالر پٹنہ یونیورسٹی کا مقالہ

''فیض کی شاعری میں نئی صبح کا استعارہ''، محمد جاوید عالم ریسرچ اسکالر مگدھ یونیورسٹی کا مقالہ ''فیضؔ کی تنقیدی بصیرت اور سرِشار شناسی''، منصور فریدی جے آر ایف شعبۂ اردو کالج آف کامرس پٹنہ کا مقالہ ''اسلوبِ فیضؔ میں عربی اور فارسی کی اساسی اہمیت''، تسلیم عارف جے آر ایف رانچی یونیورسٹی کا مقالہ ''فیضؔ کے دو رومانی شعر ایک اسلوبیاتی مطالعہ''، تزئین فاطمہ علی گڑھ یونیورسٹی کا مقالہ ''فیضؔ کے ضرب المثل اشعار'' اور گنیش کمار مہتو کا مقالہ ''فیض احمد فیضؔ'' نہ صرف چونکانے والے تھے بلکہ بہتیرے ان نام نہاد پیشہ ور دانشوروں جو اپنے حواریوں کی بدولت قد آور بنے ہوئے ہیں اور گروپ بازی کی وجہ سے اکثر ادبی جلسوں میں نظر آتے ہیں ان کے مقالوں سے قدرے بہتر تھا۔ واشنگٹن یونیورسٹی (امریکہ) کے ماہرِ لسانیات پروفیسر ایم۔ جے وارثی کی شرکت سے نہ صرف اس سمینار کو انٹرنیشنل سمینار کا درجہ حاصل ہوا بلکہ پروفیسر وارثی کے خیالات نے اس حقیقت کو اجاگر کیا کہ فیض احمد فیضؔ نہ صرف اردو والوں کے لئے مقبول شاعر ہیں بلکہ یورپ ممالک میں بھی ان کی شاعرانہ شناخت مستحکم ہے۔ پروفیسر وارثی نے فیض احمد فیضؔ کا لسانی مطالعہ پیش کیا جو اپنے آپ میں ایک منفرد مقالہ تھا۔ پروفیسر اعجاز علی ارشد (پٹنہ) نے بھی فیض احمد فیضؔ کی شاعرانہ عظمت پر بھرپور روشنی ڈالی اور فیضؔ اپنے ہم عصروں میں کیوں نمایاں ہوئے ان اوصاف کی طرف اشارہ کیا۔ اس دو روزہ قومی سمینار میں یوں تو تین درجن سے زیادہ مقالات پڑھے گئے لیکن ان میں ڈاکٹر ممتاز احمد خاں (بہار یونیورسٹی مظفر پور) کا مقالہ ''فیض احمد فیضؔ ایک لی جینڈ''، ڈاکٹر صفدر امام قادری کا مقالہ ''فیضؔ کی شعری شخصیت کے عناصرِ ثلاثہ''، ڈاکٹر ابوذر ہاشمی (کولکاتا) کا مقالہ ''ہم عصر نظم گو شعرا میں فیضؔ کا امتیاز''، ڈاکٹر ابوبکر عباد (دہلی) ''فیض احمد فیضؔ اور فکشن کی تنقید''، ڈاکٹر محمد کاظم (دہلی) ''مرزا غالب اور پریم چند۔ فیضؔ کی نظر میں''، ڈاکٹر شبیر احمد (علی گڑھ) ''فیض کی شاعری پر عربی کے اثرات''، ڈاکٹر منصور عمر (دربھنگہ) کا مقالہ ''شاعرِ زنداں۔ فیضؔ''، ڈاکٹر صفی اختر (دہلی) کا مقالہ ''فیضؔ۔ شعری کائنات کے اسرار و رموز''، ڈاکٹر ناصر حسین (علی گڑھ) کا مقالہ ''فیض کی نظم نگاری''، ڈاکٹر آفتاب احمد آفاقی (بنارس) ''اقبالؔ اور فیض۔ تطابق کی چند جہتیں'' پروفیسر جاوید حیات (پٹنہ) اور پروفیسر عبد المنان طرزی کا منظوم مقالہ ''فیض کی شخصیت اور افکار

ونظریات'' کی گہرائیوں تک رسائی حاصل کرنے میں معاون ثابت ہوں گے۔ یوں تو فیض احمد فیضؔ پر ہمارے اکابرین نے بھی بہت کچھ لکھا ہے لیکن اس سمینار میں جو مقالات پڑھے گئے اس کی ایک انفرادیت یہ تھی کہ ان میں پیش پا افتادہ مضامین شامل نہیں تھے اور ہر مقالہ نگار اپنے اپنے طور پر کچھ نئی بات کہنے کی کوششوں میں کامیاب تھے۔ یوں تو یہ بات جگ ظاہر ہے کہ اقبالؔ کی فکر ونظر کا سرچشمہ مارکسزم رہا ہے لیکن فیض احمد فیضؔ صرف اور صرف مارکسی نظرے کی تبلیغ کر رہے تھے ایسا نہیں تھا جیسا کہ کالج کے پرنسپل ڈاکٹر مشتاق احمد نے اختتامیہ اجلاس میں اپنے صدارتی خطبے میں کہا کہ فیضؔ کی شاعری کا محور انسان ہے اور ان کی پوری شاعری انسانی مسائل کی آئینہ دار ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں وہ صرف مارکسی نظریے کی وجہ سے تھا بلکہ فیضؔ کے اندر اردو شاعری کی کلاسیکی روایت زیریں لہروں کی طرح کام کر رہی تھی۔ انہوں نے یہ بھی کہا کہ فیضؔ کی شخصیت وافکار پر درجنوں کتابیں آچکی ہیں لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ اب فیض پر گفتگو نہ ہو۔ سمینار میں دیگر مقالہ نگاروں نے بھی جو کچھ پیش کیا وہ صرف رسم کی ادائیگی نہیں تھی بلکہ ان لوگوں نے بھی اپنی تنقیدی بصیرت وبصارت کا اچھوتا نمونہ پیش کیا۔ جناب قاصر مکرم پوری (کولکاتا) کی زبانی تقریر فیض احمد فیضؔ اور شعرِ فیض کی تفہیم میں چراغِ راہ ثابت ہوئی۔ افتتاحی اجلاس میں سیاست کی دنیا سے تعلق رکھنے والے ڈاکٹر شکیل احمد سابق وزیر حکومتِ ہند وقومی ترجمان کانگریس پارٹی نے فیضؔ کے حوالے سے جو کچھ کہا اس سے یہ اندازہ لگا کہ آج بھی سیاست میں رہنے والے چند ایسے لوگ ہیں جو اپنی زبان، تہذیب اور ثقافت سے وابستہ ہیں۔ ڈاکٹر شکیل احمد نے فیضؔ کے نظریے پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے کہا کہ فیضؔ کی پیدائش ۱۹۱۱ء میں ہوئی اور ملک کو آزادی ۱۹۴۷ء میں ملی اور فیض احمد فیضؔ ۱۹۴۶ء تک ایک شاعر کی حیثیت سے اپنی شناخت قائم کر چکے تھے لیکن اس عرصے میں ان کے یہاں ایک بھی ایسی نظم نہیں ملتی جو حب الوطنی پر مبنی ہو یعنی انگریزی حکومت کے خلاف ہو۔ یہ ایک ایسا سوال تھا جس نے افتتاحی اجلاس میں ایک ہلچل پیدا کر دی۔ بعد میں چند مقالہ نگاروں نے اس سوال کو اپنے اپنے طور پر حل کرنے کی کوشش کی لیکن سچائی یہ ہے کہ ڈاکٹر شکیل احمد کا یہ سوال آخر آخر تک لاجواب رہا۔ ڈاکٹر شکیل احمد کی تقریر سے یہ بھی اندازہ ہوا کہ فیضؔ پر ان کا مطالعہ کتنا وسیع ہے۔ پروفیسر

ایس۔ پی سنگھ وائس چانسلر ایل۔ این متھلا یونیورسٹی نے افتتاحی اجلاس کی صدارتی تقریر میں ایک بات بڑے ہی پتے کی کہی کہ شاعر و ادیب کسی بھی زبان کا ہو اس کی غور و فکر کا محور سماج اور انسان ہی ہوتا ہے اور فیضؔ کی پوری شاعری انسانیت کو فروغ دینے والی شاعری ہے۔ مختصر یہ کہ فیض احمد فیضؔ کی شخصیت و افکار پر مبنی یہ دو روزہ سمینار ان ادبی میلوں سے بالکل مختلف تھا جہاں صرف رسم کی ادائیگی کی جاتی ہے لیکن یہاں تو دو دنوں تک صرف بحث و مباحثہ کا ہی ماحول بنا رہا اور آخری اجلاس تک سامعین کی بڑی تعداد نے یہ ثابت کر دیا کہ دربھنگہ اب بھی اپنی تہذیبی وراثت کا امین ہے۔ جیسا کہ دہلی، علی گڑھ، بنارس اور کولکاتا سے آئے ہوئے ادب کے شناوروں نے برملا یہ اظہار کیا کہ آخر آخر تک سمینار میں اتنی بڑی تعداد میں سامعین کا رہنا زبان و ادب کے لئے نیک فال ہے کیوں کہ بڑے شہروں میں تو افتتاحی جلسے کے بعد سامعین کو انگلیوں پر گنا جا سکتا ہے۔ بلاشبہ یہ دو روزہ قومی سمینار تاریخی سمینار تھا جس میں مختلف شعبۂ حیات سے تعلق رکھنے والے ادب شناس نے شرکت کی اور اپنے مقالات بھی پیش کئے۔ ہندی زبان و ادب سے تعلق رکھنے والے ڈاکٹر موہت ٹھاکر، ارون کمار اور پروفیسر پربھاس چند مشرا کے ہندی مقالوں سے یہ اندازہ ہوا کہ فیضؔ ہندی زبان و ادب کے اسکالروں کی نگاہ میں بھی ایک عظیم شاعر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس سمینار کے لئے ملت کالج انتظامیہ بالخصوص کالج کے پرنسپل ڈاکٹر مشتاق احمد اور اس سمینار کے کنوینر ڈاکٹر افتخار احمد کو مبارکباد دی جانی چاہئے کہ انہوں نے ادبی مراکز یعنی دہلی، لکھنؤ اور عظیم آباد سے کوسوں دور دربھنگہ جیسی چھوٹی جگہ پر سمینار کلچر کو فروغ دینے کا کام کیا ہے۔

☆☆

اے تو کہ ہست ہر دلِ محزوں سرائے تو
آوردہ ام سرائے دِگر از برائے تو

خواجہ بہ تخت بندۂ تشویشِ ملک ومال
برخاک رشکِ خسروِ دوراں گدائے تو

آنجا قصیدہ خوانی لذّاتِ سیم وزر
اینجا فقط حدیثِ نشاطِ لقائے تو

آتش فشاں زقہر وملامت زبانِ شیخ
از اشک ترزِ دردِ غریبانِ ردائے تو

باید کہ ظالمانِ جہاں را صدا کند
روزے بسوئے عدل وعنایت صدائے تو

☆☆

فیضؔ کی آخری غزل

بہت ملا نہ ملا زندگی سے غم کیا ہے
متاعِ درد بہم ہے تو بیش وکم کیا ہے

ہم ایک عمر سے واقف ہیں اب نہ سمجھاؤ
کہ لطف کیا ہے مرے مہرباں ستم کیا ہے

کرے نہ جگ میں الاؤ تو شعر کس مصرف
کرے نہ شہر میں جل تھل تو چشمِ نم کیا ہے

لحاظ میں کوئی کچھ دور ساتھ چلتا ہے
وگرنہ دہر میں اب خضر کا بھرم کیا ہے

اَجل کے ہاتھ کوئی آرہا ہے پروانہ
نہ جانے آج کی فہرست میں رقم کیا ہے

سجاؤ بزم، غزل گاؤ، جام تازہ کرو
بہت سہی غمِ گیتی، شراب کم کیا ہے

☆☆

ایک ناتمام غزل

پھول مسلے گئے فرشِ گلزار پر
رنگ چھڑکا گیا تختۂ دار پر

بزم برپا کرے جس کو منظور ہو
دعوتِ رقص، تلوار کی دھار ہو

دعوتِ بیعتِ شہ پہ ملزم بنا
کوئی اقرار پر، کوئی انکار پر

آخری قطعہ

رفیقِ راہ تھی منزل ہر اک تلاش کے بعد
چھٹا یہ ساتھ تو رہ کی تلاش بھی نہ رہی

ملول تھا دلِ آئینہ ہر خراش کے بعد
جو پاش پاش ہوا اک خراش بھی نہ رہی

☆☆

JAHAN-E-FAIZ

Edited by

Dr. Mushtaque Ahmad

ڈاکٹر مشتاق احمد کی مطبوعات

تنقیدی بصیرت (تنقید)

قرطاسِ مہر (تنقید و تحقیق)

تنقیدی تقاضے (تنقید)

نصرت ۔ فرد اور فنکار (تنقید)

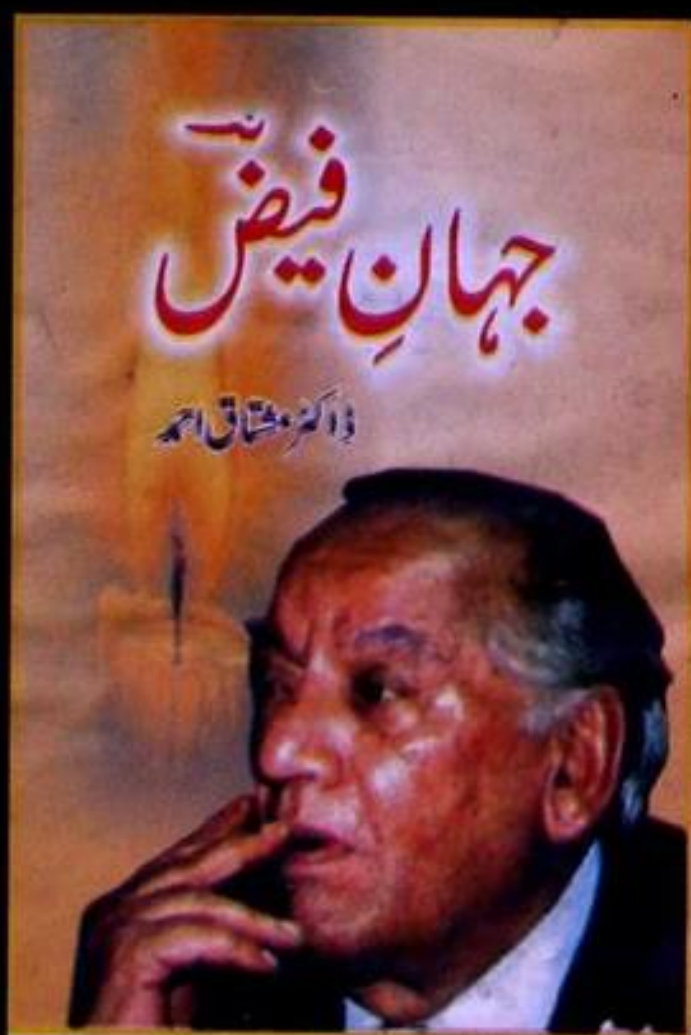
آتشِ پنہاں (تنقید و تحقیق)

مثنوی دُرِ شاہوار مع تنقیدی مطالعہ (تنقید و تحقیق)

بیان: منظر پس منظر (تنقید)

اقبالیات کی وضاحتی کتابیات (تحقیق)

مظلوم شہنشاہ ۔ بہادر شاہ ظفر (تنقید)

بلچھما (ناول) (ترجمہ)

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE

3108, Gali Vakil, Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-6 (INDIA)
Ph: 23216162,23214465 Fax : 0091-11-23211540
E-mail :info@ephbooks.com, ephdelhi@yahoo.com
Website: www.ephbooks.com

978-81-8223-945-6